المختصر المعين،

في تعلم صنعة الآليين

المختصر المعين،

في تعلم صنعة الآليين

معين طلبة المعاهد الموسيقية في تعلم مادة الموسيقى

الأندلسية المغربية -الآلة- (السنة الأولى)

التاريخ – المفاهيم – الأداء

إعداد:

أحمد مراد

المؤلف: أحمد مراد

الطبعة الأولى: **2020**

الإيداع القانوني: **2020MO3471**

ردمك: **978-9920-32-010-8**

مطبعة وراقة بلال - فاس / المغرب

الهاتف / الفاكس: 05.35.61.86.03

العنوان: رقم 204 شارع المدينة المنورة حي الأمل / النرجس - فاس

إهداء

- إلى كل من يكابد لكي يترك أثرا طيبا في الحياة، رغم كل الصعاب...
- إلى كل من يقاوم من أجل العيش.
- إلى أسرتي الصغيرة (والدي، والدتي، أخي).
- إلى كل المغمورين أمثالي...

مقدمة وخاتمة

ومن عجب أنني أكتب مقدمة كتابي المتواضع هذا، وأعلم أنها ليست بمقدمة، بل في الحقيقة هي خاتمة. فعندما أنهيت أقسام وأبواب هذا الكتاب، ها أنا ذا أخط هذه السطور المتهالكة لتقديم كتابي بنفسي، كوني لست بكاتب ولا باحث ولا شخصية مرموقة، كي أحظى بشرف تقديم، ينوب عني فيه دكتور أو أديب أو باحث حتى يلمع صورة هذا الكتاب...

لطالما راودتني فكرة تأليف كتاب سواء في الثقافة أو الأدب، لكن سرعان ما كنت أعجز لضعف رصيدي المعرفي وعدم تمكني من اللغة. لقد حاولت مرارا أن أكتب الرواية لكنني لم أنجح، وحاولت كذلك في القصة القصيرة فلم أنجح، وحاولت في إنتاج بعض النصوص الأدبية، لكنني لا أملك الجرأة والشجاعة كي أنشرها لعدة أسباب، ولقد اعتدت على الكتابة لنفسي لسنوات حتى حل علينا داء "كوفيد 19 "، وفيه اعتكفت في البيت وذلك في فترة الحجر الصحي وقررت أن أكتب هذا الكتاب والذي عنونته ب: "المختصر المعين، في تعلم صنعة الآليين. معين طلبة المعاهد الموسيقية في تعلم مادة الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- (السنة الأولى) "، والأسباب التي دفعتني للتأليف في هذا الميدان كثيرة، لكن الذي ضل في ذاكرتي وجعلني أصر على التأليف في ميدان الموسيقى الأندلسية المغربية - الآلة-، هو سؤال كانت قد طرحته علي طالبة جديدة في المعهد، كانت قد التحقت بقسم الموسيقى الأندلسية، حيث سألتني السؤال التالي:

{هل ستنشدون قصيدة: "الغزال فاطمة"؟}

هنا اكتشفت أن بعض الطلبة لا يميزون بين أنواع التراث، فهم لا يميزون بين الملحون المغربي والأندلسي -الآلة-، ولا يميزون بين الأندلسي -الآلة- والموسيقى الغرناطية، ولا يميزون بين الأندلسي -الآلة- والسماع.

ومن أهم الأسباب الأخرى التي جعلتني أنشر هذا الكتاب هي:

كثرة المفاهيم والمصطلحات في الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-، حيث يصعب على الطلبة استيعاب الكم الهائل من المعلومات التي تزخر بها هذه الموسيقى العالمة.

ضعف الشق النظري للموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- في المعاهد الموسيقية.

قلة الكتب التي تعنى بالموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-.

صعوبة إيجاد الكتب التي تعنى بالموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-.

قلة المصادر التي تعرف بتاريخ الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-.

قلة المصادر التي تعرف بأعلام الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-.

قلة المصادر التي تعرف بالباحثين في مجال الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-.

وفي ختام هذه السطور القليلة أتمنى أن تتقبل مني عزيزي الطالب هذا العمل المتواضع، والذي جمعت فيه عدة معلومات، من عدة كتب لباحثين وموسيقيين وهواة جزاهم الله خيرا، ومعلومات أخرى قليلة من اجتهادي المتواضع، وذلك بغية تسهيل أمر تعلم هذه الصنعة، وأقدم اعتذاري عن أي تقصير أو عن أي فكرة لم أستطع توضيحها بالشكل المطلوب في هذا السفر القصير.

لقد مررت من هنا متمنيا أن يكون هذا الذي خطته أصابعي، أثرا تركته ربما كان جميلا.

أحمد مراد

أنفا، 21 غشت 2020

القسم الأول:

الموسيقى الأندلسية المغربية - الآلة -

(تاريخ - أعلام - وصف فني - طريقة الأداء)

الباب الأول:

الموسيقى الأندلسية المغربية - الآلة -

(تاريخ - أعلام)

لمحة تاريخية عن موسيقى أهل الأندلس

عبر العصور

1 - دخول الإسلام إلى بلاد الأندلس

هيأ موسى بن نصير جيشا أمر عليه القائد طارق بن زياد وذلك لفتح بلاد الأندلس، وبعد أن دارت المعركة بين جيش المسلمين بقيادة طارق بن زياد وجيش القوط؛ انتهت المعركة لصالح المسلمين وتم فتح الأندلس وذلك في رمضان عام 93 للهجرة الموافق لعام 711 م.

و بخصوص الموسيقى التي كانت سائدة بالأندلس في هذا العصر يقول التيفاشي:

{...أهل الأندلس في القديم كان غناؤهم إما بطريقة النصارى، وإما بطريقة حداة العرب.}

و من هنا يتضح أن المقومات الأولى للموسيقى الأندلسية العربية دخلت مع الفاتحين الأولين ومن لحق بهم من المهاجرين المشارقة، وهكذا بدأ أول تمازج بين المقومات المشرقية والمغربية والأندلسية.

2 - عصر الدولة الأموية

أ – عهد ما قبل زرياب

لعل ما يلخص حال الموسيقى في هذا العهد؛ هو ما ذكره صاحب القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية – الآلة – ص 18 :

{ وفي العهد الأموي دخلت العديد من الجاريات موسيقيات إلى الأندلس (علون وزرقون وفضل المدنية وعلم المدنية وقلم البشكنسية وقمر وغيرها) وكانت

للأمير المغيرة بن الحكم الأول مولى اسمه سالم تخصص في نوع من الموسيقى جاء من أراضي ما وراء (جبال البرانس الواقعة في الحدود الإسبانية الفرنسية). وأخذ يمزج بينها وبين موسيقى تعلمها عن جارية عراقية}.

ب – عهد زرياب (790 م – 875 م)

هو علي بن الحسن بن نافع مولى المهدي العباسي، الملقب بزرياب وذلك لسمرة بشرته وتشبيها له بطائر يجيد التغريد. تتلمذ على يد إبراهيم الموصلي الذي يعد من فطاحلة الموسيقى في عهد هارون الرشيد.

يحكى بأن إبراهيم الموصلي، كان قد اقترح تلميذه زرياب للخليفة هارون الرشيد، وفي يوم من الأيام حظر زرياب لمجلس هارون الرشيد، فسأله عن شأنه في الغناء؛ فقال:

{أحسن منه ما يحسنه الناس، وأكثر ما أحسن لا يحسنونه، ومما لا يحسن إلا عندك ولا يدخر إلا لك. فإن أذنت غنيتك ما لم تسمعه أذن قبلك}.

و بعد أن أمره الخليفة بالغناء وتم الفراغ من سماعه، أعجب به أيما إعجاب؛ وذلك لحسن غنائه وبراعة وصفه وتفننه في الحديث...

و في ذلك؛ ما ذكره صاحب النفح (ج4 ص 108 و109)

{... فأتم النوبة – زرياب – وطار الرشيد طربا، وقال لإسحاق – أستاذ زرياب - :و الله لولا أني أعلم من صدقك لي على كتمانه إياك لما عنده وتصديقه لك من أنك لم تسمعه قبل لأنزلت بك العقوبة لتركك إعلامي بشأنه...}

هذه المنزلة التي خصها الخليفة لزرياب؛ أوقدت في صدر أستاذه، نيران الحسد؛ ما جعله يفقد صبره، وهذا حال الإنسان على مر الأزمان، فسبحان من له صفات الكمال، الله الرحمن.

عندما خلا إسحاق الموصلي بتلميذه زرياب، خاطبه قائلا:

{يا علي، إن الحسد أقدم الأدواء وأدواها، والدنيا فتانة، والشركة في الصناعة عداوة، ولا حيلة في حســمها، وقد مكرت بي فيما انطويت عليه من إجادتك وعلو طبقتك... وعن قليل تســقط منزلتي، وترتقي أنت فوقي، وهذا ما لا أصــاحبك عليه ولو أنك ولدي... فتخير في ثنتين لابد منهما: إما أن تذهب عني في الأرض العريضة لا أســمع لك خبرا ... وأنهضـــك لذلك بما أردت من مال وغيره، وإما أن تقيم على كرهي...فخذ حذرك مني فلســـت والله أبقي عليك، ولا أدع اغتيالك باذلا في ذلك بدني ومالي، فاقض قضائك...}.

اختار زرياب الرحيل عن بغداد، وترك كل شـــر ومكيدة ورائه، ورحل مع أهله متجهين صـــوب المغرب. نزل بالقيروان، عاصـــمة الأغالبة، ثم ذهب إلى المغرب الأقصى سنة 821 م، وبعد ذلك شد الرحال إلى قرطبة ؛ بعد أن كان قد استدعاه الحكم بن هشـــام الأموي إليها؛ عندما ســـمع بأخباره، لكن الحكم بن هشـــام توفي قبل مغادرة زرياب للجزيرة الخضـــراء؛ مما جعل هذا الأخير يفكر في العودة إلى المغرب، غير أن المغني اليهودي منصـــور والذي كان يرأس حينها وفدا مرافقا إلى قرطبة، أقنعه بمتابعة الســـير للقاء الأمير الجديد عبد الرحمن بن الحكم والملقب بعبد الرحمن الأوسط (206 هـ - 238 هـ / 822 م – 852 م).

بعد أن حظر زرياب إلى مجلس الأمير الجديد عبد الرحمن الأوســـط، أعجب به هذا الأخير وذلك؛ لبراعته وتفننه في الغناء والعزف، إذ كان زرياب يحفظ عشـرة آلاف لحن ويجيد العزف على العود وكان يجمع بين العديد من المواهب، منها الشـــعر. وكما ذكرنا، فعند لقاء زرياب بالأمير عبد الحمن الأوســـط، أجزل له هذا الأخير العطاء وأعلى منزلته وأســـنى عليه الجوائز، كما خصـــص له ولأولاده مرتبا شهريا؛ ومن هنا بدأت مدرسة زرياب في الموسيقى، تظهر في أرض الأندلس وتنتشـر؛ وذلك انطلاقا من مزجه لما جاء به وما وجد أهلها عليه.

و مما ذكره صاحب النفح في ذلك (ج 3 ص 387 389)

{لقد استحسن أهل الأندلس طريقة زرياب حتى صار منهجه هو المتبع في اللحن والأداء. وممن أسهم في الحفاظ على مدرسته أولاده الثمانية وبنتاه علية وحمدونة وجواريه. كان ابنه عبد الله ينعم بصوت بارع، وكذلك ابنه عبد الرحمن، وكان ابنه قاسم يجيد الغناء.

3 – عصر الدولة المرابطية (447 - 541 هـ / 1055– 1147 م)

في عصر المرابطين كانت الأندلس والمغرب؛ قطعة واحدة تجمعهما العاصمة مراكش. ولعل ما يميز هذا العصر، وذلك فيما يخص الموسيقى، هو ظهور مدرسة موسيقة جديدة في كل من الأندلس والمغرب، وهذه المدرسة هي مدرسة العلامة ابن باجة.

ابن باجة هو أبو بكر محمد يحيى بن الصائغ السرقسطي والمعروف بابن باجة، ولد سنة 478 هـ / 1085 م.

يعد ابن باجة، من عباقرة الموسيقيين في الأندلس والمغرب وهو فريد عصره، إذ كان فيلسوفا وأديبا وبرز في علوم شتى منها : الموسيقى، السياسة، الفلك، الرياضيات والطب.

مكث ابن باجة في المغرب لمدة تقرب عن العشرين سنة حيث استوزره الأمير المرابطي أبو بكر يحيى بن تاشفين والذي كان يقدر مكانته ويرعى أمره.

قال التيفاشي في كتابه :

{و آخر من كان يلحن بالمغرب أبو بكر بن الصائغ الفيلسوف المعروف بابن باجة}

و قال فيه صاحب النفح:

فهو {في المغرب بمنزلة أبي نصر الفرابي بالمشرق، وإليه تنسب الألحان المطربة بالأندلس التي عليها الإعتماد}

و لعل ما يلخص كلامنا عن مدرســة ابن باجة ومنزلتها في الأندلس هو قول التيفاشي كذلك في كتابه:

{...إلى أن نشـأ بن باجة الإمام الأعظم واعتكف مدة سـنين مع جوار حسـان، فهذب الاسـتهلال والعمل ومزج غناء النصـارى بغناء المشـرق، واخترع طريقة لا توجد إلا بالأندلس، مال إليها طبع أهلها فرفضوا ما سواها}

و من هنا تتضح لنا معالم مدرسة ابن باجة باعتبارها هي المدرسة الأندلسية الحقيقية الأصيلة، والتي أثرث بلا شك على موسيقى أهل المغرب أيضا، باعتبار مكوث ابن باجة في المغرب لمدة تقرب العقدين من الزمن وزاد في تكريس وإرسـاء مدرسـته، تلميذه أبي الحسـن الغرناطي والذي قدم أيضـا إلى المغرب وقدوم موسيقي آخر يدعى أبو العباس القصاعي المرسي.

4 – عصر الدولة الموحدية (541 - 668 هـ / 1147– 1269 م)

كان موقف الموحدين مناهضـا للموسـيقى في بداية أمرهم، لكن سـرعان ما زالت تلك الرقابة على الموسـيقى وعادت الأمور إلى سـالف عهدها وفي ذلك يقول التيفاشي واصفا حال إشبيلية :

{...و بها عجائز محسـنات يعلمن غناء لجوار مملوكات لهن ومسـتأجرات عليهن.. ويشـترين من إشـبيلية لسـائر ملوك المغرب وإفريقية، تباع الجارية منهن بألف دينار مغربية وأكثر من ذلك وأقل، على غنائها لا وجهها، وتباع إلا ومعها دفتر فيه جميع محفوظاتها... فيقرأ مشـتريها ما في الدفتر ويعرض عليها منه ما أحب، فتغنيه بالآلة التي تشترط في بيعها، وربما كانت محسنة في جميع الآلات...}.

عرف عصـر الموحدين، ظهور غناء ذي طابع ديني، تمثل في الأمداح النبوية والزهديات، وغناء موشحات وأشعار صوفية. وفي هذا العصر ظهر الأديب الصوفي أبو الحسن الشـشتري، صاحب العلم والعمل والذي كان يجول في مدن الأندلس والمغرب وهو يغني أشعاره وأزجاله وموشحاته الصوفية وأمداحه النبوية وما زلنا

إلى يومنا هذا نردد أشعار وأزجال وموشحات هذا الصوفي الشهير، في نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية...

شهد هذا العصر كذلك، هجرة العديد من الأندلسيين إلى أرض المغرب وذلك في أواخر أيام دولة الموحدين، إذ سقطت عدة مراكز علمية وموسيقية بأيدي الإصبنيول؛ مما جعل هؤلاء الأندلسيون يختارون الهجرة لبلاد المغرب، ومن بين المراكز التي سقطت في هذا العصر:

- قرطبة (سقطت عام 634 هـ / 1236 م)
- بلنسية (سقطت عام 636 هـ / 1238 م)
- إشبيلية (سقطت عام 645 هـ / 1248 م)

و هكذا فإن هجرة هؤلاء المهاجرين الأندلسيين وسقوط أراضيهم، قد خلف حزنا وأسى في نفوس المسلمين قاطبة من جهة، لكن من جهة أخرى، فقد ساهمت هذه الهجرة في إغناء تراث المغاربة وزيادة إشعاع حضارتهم وذلك بما حمله هؤلاء الأندلسيون من تراث حضاري وافر ومتنوع.

استقر أغلب هؤلاء المهاجرين في مدن المغرب الأقصى: طنجة وسبتة وفاس وسلا وفي بعض مدن بلاد المغرب، الأوسط منه والأدنى. وفي ظل هذه الظروف، فقد كان للموسيقى الأندلسية أيضا، نصيب مما حملوه من تراث إلى بلاد المغرب ولا شك بأن المغاربة في هذا العصر، قد بدأوا يتأثرون بصفة كبيرة بتراث أهل الأندلس وموسيقاهم؛ وذلك لاحتكاكهم مع الأندلسيين الوافدين عليهم.

5 - عصر الدولة المرينية (668 - 875 هـ / 1269- 1471 م) و عصر الدولة الوطاسية (875 - 961 هـ / 1471 - 1554 م)

شهد العصر المريني انتشارا واسعا للموسيقى الأندلسية في المغرب، وذلك للهجرات المتوالية للأندلسيين واستقرارهم الدائم في المغرب، بعد سقوط مدنهم في يد الإصبنيول.

ظلت غرناطة، المدينة الأخيرة التي لم تسقط، الى أن حل العصر الوطاسي، وفيه سقطت آخر معاقل الأندلسيين، وكان خروج آخر ملوك بني الأحمر من غرناطة سنة 897 هـ الموافق ل 1492 م، وبذلك انتهى حكم العرب في جنة الأندلس.

ما زلنا ليومنا هذا، نغني وننشد بعض الصنائع والتي يظهر من خلالها هذا الشوق لعودة أرض الأندلس وعودة أيامها الزاهية، ومن تلك الصنائع التي نلمس فيها هذا الشوق المعبر عنه قصدا:

صنعة هل تستعاد أيامنا في الخليج - الخليج هنا يعني الأندلس -، والتي تستعمل في ميزان ابطايحي نوبة الرصد، ميزان ابطايحي نوبة غريبة الحسين وميزان ابطايحي نوبة الحجاز المشرقي. ومطلع هذه الصنعة أو الموشح:

مَالِي مُوَلَّه   مِنْ حَيْرَتِي لا أفِيقُ   وَلِهٌ سَكْرَانْ

مِنْ غَيْر خَمْر   أنَا الكَئِيبُ المَشُوقُ   غَرِيبُ الأوْطَانْ

هَلْ تُسْتَعَادُ أيَّامُنَا بِالخَلِيج وَلَيالِينَا

في عصر الوطاسيين وبعد سقوط غرناطة؛ استقبل المغرب أهلها، فمنهم من استوطن مدن فاس والرباط وطنجة وسلا وغيرها، ومنهم من أسس مدنا جديدة تحمل الطابع الأندلسي، كتطوان وشفشاون؛ مما أسهم كثيرا في نشر الموسيقى

الأندلسـية وغيرها من تراث أهل الأندلس، وابتداء من هذا العصـر، بدأ الاهتمام بلم شتات صنائع الموسيقى الأندلسية.

6 - عصر الدولة السعدية (961 - 1070 هـ / 1554- 1659م)

بعد انقراض دولة الأندلس، وإلزام الأندلسيين على اعتناق الديانة المسيحية، ضـاق بهم الحال؛ مما جعلهم يقومون بثورات ردا على هذا القرار، وكان من نتائج هذه الثورات؛ الطرد النهائي للأندلسـيين وفي ذلك يذكر صـاحب النفح قول ابن غالب:

{...و لما نفذ قضـاء الله تعالى على أهل الأندلس بخروج أكثرهم عنها في هذه الفتنة الأخيرة.. تفرقوا ببلاد المغرب الأقصى من بر العدوة مع بلاد إفريقية...}

أما بخصـوص الموسـيقى الأندلسـية في هذا العصـر، فقد شـهدت انتشـارا واسـعا في المغرب، وذلك وكما ذكرنا سـابقا؛ راجع لتوافد الأندلسـيين على المغرب، منذ عصـر الموحدين، وراجع لما جلبه هؤلاء الأندلسـيون من تراث غني، أثر على حياة المغاربة وعلى موسـيقاهم، وجعلهم يعتمدون طبوع الموسـيقى الأندلسـية وموازينها في الزوايا والمسـاجد، ونظمهم للمولديات لإلقائها في المناسـبات الدينية والتي كان يرأسها سلاطين الدولة السعدية.

كان من ثمار هذه النهضـة الموسـيقية التي عرفها العصـر السـعدي، انتشـار ميزان الدرج، وهو أحد الميازين في الموسـيقى المغربية والذي كان ناذر الاسـتعمال في الموسيقى الأندلسية، بحيث لم يكن مستقلا بحد ذاته، بل كان يظهر بصفة ناذرة، متخللا بعض الصنائع، والتي ما زلنا نحتفظ بها. وميزان الدرج هذا، شاع استعماله في الأمداح النبوية وأدخله المغاربة، بحيث أصـبح ميزانا رئيسـا وسـط باقي ميازين النوبات الأندلسية المغربية ولحنوا عليه صنائع في طبوع مختلفة...

شـهد هذا العصـر، ابتداع نوبة جديدة، سـميت بالاسـتهلال، وهي تنسـب لموسـيقي مغربي من مدينة فاس، كان وزيرا لأحد سلاطين السـعديين ويدعى بالحاج

علال البطلة الفاسي، وسوف نتطرق إلى ذكره مرة أخرى فيما سيأتي إن شاء الله تعالى.

في أوائل القرن السادس عشر الميلادي، ظهرت أرجوزة، وهي عبارة عن رسالة في الطبائع والطبوع وهي من تأليف السيد عبد الواحد بن أحمد الونشريسي المتوفي عام 955 هـ / 1549 م ومطلعها:

طبائع ما في عالم الكون أربع   ففي مثلها اضرب للطبوع مجملا

و قد ذيل هذه الأرجوزة الأديب الوشاح محمد بن علي الوجدي المعروف بالغماد والمتوفي عام 1033 هـ / 1622 م

حيث زاد فيها أربعة أبيات، ذكر فيها ستة طبوع أخرى.

7 - عصر الدولة العلوية (من النشأة وذلك في عام 1069 هـ / 1659 م إلى أواخر القرن 13 هـ / 19 م)

عرف المغرب في عصر الدولة العلوية، نهضة ثقافية كبرى وذلك لما وجده من عناية فائقة من لدن سلاطين وملوك هذه الدولة، إذ كانوا رحمهم الله يقدرون العلم والفكر والثقافة والفن وقد نبغ منهم فقهاء وأدباء، وقد كانوا ومازالوا يولون عناية بالغة بالشؤون العلمية والثقافية، حيث شهد عهدهم بناء الكثير من المدارس والمساجد والمكتبات وانتشار العلم والأدب والموسيقى الأندلسية المغربية، انتشارا واسعا ساهم فيه اندماج الوافدين الأندلسيين مع المجتمع المغربي وانصهار الثقافة الأندلسية واندماجها مع نظيرتها المغربية من جهة، ومن عناية السلاطين العلويين بالعلم والثقافة والموسيقى الأندلسية المغربية من جهة أخرى.

كان من السلاطين العلويين من يهتم بشأن الموسيقى الأندلسية المغربية، كالسلطان محمد بن عبد الله (1757 م – 1789 م) والسلطان عبد الرحمن بن هشام (1823 م – 1859 م) ومنهم من اهتم بتعليمها وتأسيس مدارس لها،

كالسلطان محمد بن عبد الرحمن (1859 م – 1873 م) والسلطان الحسن الأول (1873 – 1894 م)؛ وبهذا وجدت الموسيقى الأندلسية المغربية، الظروف المناسبة للانتشار والازدهار في أوساط النخبة المغربية، حيث عمل الموسيقيون المغاربة على جمع شتات الموسيقى الأندلسية وقاموا كذلك بالتأليف على منوالها وجمع أشعارها ونوباتها في دواوين وكنانيش...

شهد عصر العلويين كذلك، بلوغ شعر الملحون أوج ازدهاره، اذ استطاع أن يفرض نفسه داخل الموسيقى الأندلسية المغربية وبدأ يستعمل في ميزاني الدرج والقدام وبعض ميازين البطايحي، وذلك تحت اسم "البراول". وشعر الملحون هذا، هو عبارة عن شعر بالعربية الدارجة في المغرب الأقصى والذي أرخ له العلامة ابن خلدون كما هو معروف.

أ – أعلام شعر الغناء في هذا العصر

من الشعراء ووشاحي الغناء الذين لمعوا في هذا العصر:

- عبد الرحمن بن عبد القادر الفاسي الفهري (1631 م – 1685 م)
- محمد بن زاكور، المتوفي عام 1708م
- محمد البوعصامي المكناسي والذي عاش في عهد دولة المولى إسماعيل العلوي (1672 م – 1727 م)
- محمد بن الطيب العلمي، المتوفي عام 1721 م
- عبد الكريم بن زاكور والذي عاش في عهد دولة السلطان محمد بن عبد الله (1757 م – 1789 م)
- حمدون بن الحاج (1760 م – 1817 م)

ب – أعلام مؤلفي علم الموسيقى في هذا العصر

من بين الفنانين والمؤلفين الذين برزت أعمالهم في ميدان الموسيقى الأندلسية المغربية في هذا العصر:

- عبد الرحمن بن عبد القادر الفاسي الفهري (1631 م – 1685 م) الإمام الشهير والذي لقب بسيوطي زمانه وقد سبق ذكره مع الشعراء، هو مؤلف "الأقنوم في مبادئ العلوم" وهي موسوعة ضخمة تضم عدة علوم من بينها الموسيقى. وله أرجوزة كذلك، عنوانها "المجموع في علم الموسيقى والطبوع" وقد ذكر في كتاباته واحدا وعشرين طبعا. ينسب للإمام عبد الرحمن الفاسي، أنه لحن بعض الصنائع في طبع رصد الذيل وفي ذلك يقول صاحب المسلك السهل: {...حسب ما أخبرني به بعض أهل الفن، وإنما يسأل عن كل فن أربابه، الحسن وهو أشهر ما يستعمل عليه التوشيح عندهم. وقد استنبط له الإمام الشهير أبو زيد عبد الرحمن بن عبد القادر الفاسي صنعة على رصد الذيل}.
- محمد بن محمد بن عبد الله اليفراني (ولد حوالي 1080 هـ/ 1666 م وتوفي حوالي 1156 هـ/ 1744 م)[1] المعروف بمحمد الصغير الإفراني، مؤرخ وأديب وفقيه مغربي ومؤلف كتاب "المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل" وفي هذا التأليف فصل في الموسيقى أسماه "تحفة الريحان في ذكر الطبوع والألحان".
- أبو عبد الله محمد البوعصامي المكناسي والذي يجهل تاريخ ولادته ووفاته وحسب بعض المصادر، فإنها تذكر بأنه عاش في عهد دولة المولى إسماعيل العلوي (1672 م – 1727 م) وابنه المولى عبد الله (1728 م – 1757 م) . ينسب للبوعصامي نشره لطبع الحجاز المشرقي والصيكة بين

---

1 - من عجيب الصدف أنني كنت قد كتبت مقالة في موسوعة ويكيبيديا للتعريف بهذا المؤرخ و الأديب و ذلك في أيام دراستي، قبل أن أعرف المعهد الموسيقي و قبل أن أتعرف على بحر موسيقى الآلة.

الناس، وقد قال فيه صاحب الأنيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب وهو تلميذه محمد بن الطيب العلمي الذي سبق وأن ذكرناه مع الشعراء، قوله : { وله في هذه الصناعة قدم راسخة، ومكانة مكينة شامخة...} وقوله كذلك: {و أتى في الموسيقى بكل خارق، وأنسى ذكره الموصلي ومخارق}. أخرج محمد البوعصامي كتابا مهما إسمه "إيقاد الشموع للذة المسموع بنغمات الطبوع" حيث تطرق فيه لكيفية استخراج النغمات من العود، وطريقة تسويته وعلاقة الطبوع بطبائع الإنسان، ثم ذكر فيه مجموعة من أشعار الموسيقى الأندلسية المغربية التي كانت تستعمل في عهده. يذكر الأستاذ الباحث السيد عبد العزيز بن عبد الجليل في تحقيقه لكتاب إيقاد الشموع للبوعصامي، بعض المعلومات عنه والتي تم ذكرها في مؤلفات بعض الأعلام ونذكر بعضها كما جيء بها في الصفحة 8 من كتاب "إيقاد الشموع" والذي أخرجته أكاديمية المملكة المغربية:

- كتاب مجهول المؤلف وضعه صاحبه باقتراح من الأمير العلوي المولى عبد السلام بن السلطان محمد بن عبد الله، تم الفراغ منه عام 1202 هـ وقد نسب فيه مؤلفه للبوعصامي أنه ألف لحنا وألحقه ببطايحي رمل الماية.

- كتاب تاريخ محمد بن عبد السلام الضعيف المتوفي عام 1233 هـ ، وهو يذكر البوعصامي باعتباره أحد شعراء السلطان المولى عبد الله.

- الروضة الغناء في أصول الغناء لمؤلف مجهول، وضعه صاحبه أوائل القرن الثالث عشر ويفيدنا هذا الكتاب في الوقوف على موشحتين للبوعصامي لعلهما مما كان أصحاب "الآلة" يتغنون به على العهد الإسماعيلي وما بعده في بسيط الحسين أي من بسيط رمل الماية.

هذا ما استطعنا نقله من كتاب "إيقاد الشموع" تحقيق الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل، منشورات أكاديمية المملكة المغربية[1].

- أبو العباس أحمد بن محمد بن العربي أحضري والذي يجهل تاريخ ميلاده ووفاته، إلا أنه وحسب بعض المصادر، فإنها تخبرنا بأنه كان على قيد الحياة في نهاية القرن الثاني عشر الهجري، الثامن عشر الميلادي. له كتاب شهير إسمه "ديوان الأمداح النبوية وذكر الطبوع وبيان تعلقها بالطبائع الأربعة" وفي هذا الكتاب، مقدمة عامة حول الموسيقى الأندلسية المغربية وطبوعها ونوباتها الى غير ذلك من الشروحات...
- أبو عبد الله محمد بن الحسين الحايك التطواني الأندلسي والذي عاصر السلطان محمد بن عبد الله (1757 م – 1789 م) والسلطان المولى سليمان (1792 م – 1822 م). اشتهر محمد الحايك التطواني بديوانه الذي أعده للأمير المولى عبد السلام ابن السلطان محمد بن عبد الله والذي جمع فيه ما كان يستعمل في عهده من طبوع وصنائع وأزجال

1- اسمحوا لي بأن أسرد بعض السطور و ذلك لتقديم الشكر لأكاديمية المملكة المغربية و ذلك عرفانا منا بمجهوداتها القيمة. ما زلت أذكر أنني أرسلت للأكاديمية، رسالة عبر بريدها الإلكتروني و ذلك في ربيع سنة 2017 و سألتهم من خلال الرسالة عن ثلاثة كتب من منشوراتها:

- كتاب البوعصامي نفسه الذي يحمل إسم "إيقاد الشموع" و الذي قام بتحقيقه الأستاذ السيد عبد العزيز بن عبد الجليل كما ذكرنا.
- كتاب النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة رمل الماية تأليف الأستاذ الباحث السيد يونس الشامي.
- كتاب الشيخ إبراهيم التادلي الذي يحمل إسم "أغاني السيقا و مغاني الموسيقا" و الذي قام بتحقيقه الأستاذ السيد عبد العزيز بن عبد الجليل. و هذا الكتاب سنتعرف عليه فيما سيأتي إن شاء الله تعالى .

و قد بعثت بالرسالة و تلقيت الرد في اليوم الموالي، إذ بعثوا لي برسالة عبر البريد الإلكتروني و أخبروني من خلالها بأن أرسل لهم رقم هاتفي للتواصل معي، و ما إن بعثت به حتى تلقيت الاتصال من السيد الدكتور الصباحي إن لم تخني الذاكرة، و صراحة أعجبت بطيبوبته و تواضعه جزاه الله خيرا، حيث أخبرني بأن أحضر للأكاديمية كي أتسلم الكتب التي طلبتها. و كنت قد سألته عن ثمن الكتب و ذلك خشية مني أن يكون سعرها باهضا و تفاديا للإحراج، إذ كنت ساعتها طالبا و لم تكن الإمكانيات تسمح لي بأن أتجاوز قدرا معينا من المال لشراء شيء ما. أجاب الدكتور عن سؤالي و قال لي بأن الأكاديمية ستسلمني هذه الكتب مجانا و ذلك كعادتها مع كل باحث و محب للمعرفة و مطالع، فشكرت الدكتور و اعتذرت منه عن جهلي بهذه الأمور. و في اليوم الموالي، أخذت القطار من مدينة الدار البيضاء متجها إلى مدينة رباط الفتح و وصلت إلى الأكاديمية بعد مشقة، لكن هذه المشقة سرعان ما تبددت عند حصولي على الكتب و التي وجدتها بمكتب السيدة الأستاذة آسية و التي بدورها أشكرها على خدمتها و تواضعها و حسن استقبالها.

وتوشيحات. اشتهر هذا الديوان لاحقا باسم "كناش الحايك" وأصبح المرجع الأول والأساسي في الموسيقى الأندلسية المغربية وفي ذلك يقول صاحب "أغاني السيقا" : {...فترى الموسيقيين إذا تنازعوا في عدد أدوار شغل مثلا ترافعوا لذلك الكتاب حكما بينهم}... ذكر الحايك في مجموعه هذا، 24 طبعا كان مستعملا في عهده ويضاف إليها طبع الصيكة الرقيق، فيصير عدد الطبوع الإجمالي هو 25 . وفي عهد الحايك، كانت تستعمل إحدى عشرة نوبة ويضيفون إلى كل نوبة ما يناسبها من نغمة... وللإشارة فكناش الحايك لم يذكر لنا وجود ميزان الدرج بين باقي ميازين النوبات، باعتباره كان مقصورا على الزوايا في هذا العصر.

- أبو الربيع سليمان بن محمد الحوات الحسني الشفشاوني (1160 – 1231 هـ / 1747 م – 1817 م)، كان نقيب الشرفاء في فاس، نظم أرجوزة عنوانها "كشف القناع عن وجه تأثير الطبوع في الطباع"
- أبو إسحاق إبراهيم بن محمد التادلي الرباطي، المتوفي سنة 1311 هـ / 1894 م. من مؤلفاته: كتابه "أغاني السيقا ومغاني الموسيقى" والذي ذكر فيه الطبوع والميازين والنوبات والصنائع...
- محمد بن العربي الجامعي: هو وزير مغربي في فترة حكم السلطان الحسن الأول (1873 م – 1894 م) ومؤسس دار الجامعي الشهيرة في ساحة الهديم بمدينة مكناس، ولده هو العربي بن المختار الجامعي الذي شغل الوزارة عند السلطان المولى عبد الرحمن. ومما ذكره الحاج ادريس بن جلون في كتابه، أن المولى الحسن الأول أمر وزيره محمد بن العربي الجامعي، بإنشاء مدرسة لتعليم الموسيقى بعد أن جمع أشعار طرب الآلة المتداولة في وقته في كناش خاص كما فعل محمد بن الحسين الحايك والذي صار يعرف بكناش الجامعي فيما بعد، واقتصر فيه على بعض الأشعار فكررها في عدد من الصنائع تسهيلا على بعض المتعلمين.

ويعتبر هذا الكناش الذي ساهم الوزير الجامعي في جمعه، بمثابة اختصار لكناش الحايك وللإشارة فإن هذا الكناش قد جمع في الأصل في عهد السلطان محمد بن عبد الرحمن (1859 م – 1873 م) وفي عهد السلطان الحسن الأول تمت مراجعته وتنقيحه من لدن ثلة من كبار "المعلمين" تحت إشراف الوزير محمد بن العربي الجامعي، وقد ظهر هذا الكناش الى الوجود عام 1303 هـ الموافق ل 1886 م ويتميز باشتماله على ميازين الدرج ويضم البراول - هي أشعار بلهجة المغاربة - قد ألحقت بميازين الدرج والقدام، كما يتميز باشتماله على أشعار في مدح النبي محمد وذلك في نوبة رمل الماية والتي كانت أشعارها تغنى في الغزل والخمريات ووصف الطبيعة.

ج– أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية في القرن التاسع عشر

من أبرز أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية في هذا العصر نجد:

الحاج حدو بن جلون: شيخ جماعة الموسيقيين بفاس وأحد أقطاب مدرسة الصنعة الفاسية، عاش في عهد السلطان محمد الرابع وابنه الحسن الأول، تتلمذ على يده العديد من الفنانين منهم: السيد رشيد الجمل الفاسي والذي كان يعرف بجمال صوته، والشيخ عبد السلام البريهي الذي يعتبر مرجعا من مراجع المدرسة الفاسية في الموسيقى الأندلسية المغربية، ومحمد الصبان الفاسي والمكي محروش الفاسي وغيرهم. ومن تلامذة الحاج حدو بن جلون كذلك، أبو إسحاق إبراهيم التادلي الرباطي والذي ذكر أستاذه في كتابه "أغاني السيقا" حيث قال: {كان آية في ضرب العود وفي الطر الذي هو لجام الموسيقى وأساسها}. ينسب للحاج حدو بن جلون تلحينه لميزان قائم ونصف غريبة الحسين، الذي كانت قد ضاعت صنائعه، وهو من أروع الميازين في هذه النوبة.

عبد السـلام البريهي: من أعلام الموسـيقى الأندلسـية المغربية والذي يعتبر مرجعا من مراجع الصنعة الفاسية، يذكر بأنه كان من ضمن اللجنة التي راجعت كناش الحايك والذي أصبح يعرف فيما بعد بكناش الجامعي. لا أدري لماذا لم أقف على ترجمة عبد السـلام البريهي في المراجع التي أتوفر عليها، لكن لحسـن الحظ وجدت بعض المعلومات عنه في كتاب السيد حاتم الوكيلي "الموسيقى الأندلسية من خلال مسيرة الفنان مولاي أحمد الوكيلي" في الصفحة 63 ونص الكتاب: {...و قد قدم عبد السـلام بن العربي العلمي البريهي الأب الى فاس، من أجل طلب العلم في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وانضم الى مدرسة الصفارين. وأخد عبد السـلام الطرب الأندلسي عن الحاج حدو بن جلون شيخ جماعة الموسيقيين في وقته... ورغم أن عبد السـلام البريهي، انصـرف الى هذا الفن واختص، إلا أنه لم يعمل أستاذا في المدرسـة التي أنشـأها الوزير محمد بن العربي الجامعي وسـميت باسـمه، ويمكن إرجاع ذلك، الى أن السـلطان الحسـن الأول اختاره ليكون معلما لديه في دار المخزن، وملازما له في الحل والترحال، كما يروى أن عبد السلام البريهي أعطى دروسـا في مدرسـة بن داوود بمراكش عند زيارة مولاي الحسـن الأول لها في مرحلة دامت عامين. وتوفي عبد السلام البريهي سنة 1311 هـــ 1894 م ودفن في القبة المقابلة لباب الفتوح يسار الصاعد قبل ضريح سيدي الغياثي...}. من تلامذة الأستاذ عبد السلام البريهي، إبنه محمد البريهي والحاج عمر بن العباس الجعيدي والفقيه محمد بن ادريس المطيري وغيرهم.

د– آلات الموسيقى الأندلسية المغربية في القرن التاسع عشر

- الآلات التقليدية التاريخية في موسيقى الأندلسية المغربية – الآلة -

الى حدود النصـف الأول من القرن التاسـع عشـر الميلادي، كانت الآلات الموسـيقية التي تسـتعمل في الموسـيقى الأندلسـية المغربية لا تتعدى رباب وعود وطر؛ وهذه هي الآلات التي تعتبر أعمدة وركائز هذه الموسيقى؛ والنصوص الشعرية التي ننشدها اليوم في النوبات، ما زالت تشهد وتؤرخ لوجودها ودورها، بالإضافة الى

المصـادر التاريخية، وهناك أيضـا بعض المصـادر القليقة التي تذكر اسـتعمال آلة القانون في الموسـيقى الأندلسـية المغربية في العصـور السـابقة، بحيث هناك من يعتبر أن القانون كان يسـتعمل فيها سـابقا، ثم انقطع عن ذلك مدة طويلة، لكنها تبقى مصادر شحيحة لا تعطينا صورة واضحة لاستعماله.

– الكمان والدربكة في الموسيقى الأندلسية المغربية – الآلة –

بخصـوص اسـتعمال الكمان في الموسـيقى الأندلسـية المغربية، ذكر الأسـتاذ يونس الشـامي في كتابه النوبات الأندلسـية المدونة بالكتابة الموسـيقية - نوبة الرصـد – الصـفحة 131 ما نصـه: {... ولا يعرف على وجه التحديد متى تم تبني الكمنجـة من طرف الجوق الأنـدلسـي، ويرجح أن يكون ذلـك قـد حـدث خلال النصـف الثاني من القرن التاسـع عشـر... ولا شـك أن تعاطي المغاربة العزف عليها كان نـاتجا عن تزايد التغلغل الأوروبي في المغرب خلال تلك الفترة، وما ترتـب عنه من احتكاك بين الموسـيقيين المغاربة والأوروبيين، كما يمكن أن يكون ناتجا أيضـا عن احتكاكهم بزملائهم الجزائريين الذين سـبقوهم الى اسـتعمال هاتين الآلتين في الموسـيقى الغرناطية، والذين كان بعضـهم يتوافدون على المغرب للإقامة فيه إما بصورة مؤقتة أو دائمة}.

و أما بخصوص استعمال الدربكة، فقد وضح الأستاذ يونس الشامي في نفس الكتـاب في الصـفحـة 133، حيـث قـال: {... وقـد اسـتعملـت الـدربكـة في أجواق الموسـيقى الغرناطية في وقت مبكر، وحلت في بعض هذه الأجواق محل الطار؛ أما بخصوص المغرب فإنها لم تستخدم بصورة منتظمة في أجواق الموسيقى الأندلسية إلا ابتداء من أواخر النصف الأول من القرن الماضي؛ ويعزى ذلك الى المعلم امحمد أشاواش...}

8 - عصر الدولة العلوية (من مطلع القرن العشرين إلى عهدنا هذا)

أ – جوق الموسيقى الأندلسية المغربية التقليدي

في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، كان جوق الموسيقى الأندلسية المغربية التقليدي، لا يتعدى سبعة أو ثمانية أفراد في أقصى عدده، ويتكون في الغالب من عازف على الرباب وهو يسمى بلهجة المغاربة "الربايبي" وعازفين على العود، وعازفين على الكمان بعد أن أصبح استعماله منتشرا في هذه الموسيقى، والموقع على آلة الطر ويسمى "الطرار" ومنشد. ولعل الذي يجعل الصورة أكثر وضوحا؛ هو جوق الموسيقى العالمة -الآلة- والذي مثل المغرب في المؤتمر الأول للموسيقى العربية سنة 1932م، حيث ضم الجوق سبعة عازفين ومنشدا وكان الحاج عمر بن العباس الجعيدي رئيسا لهذا الجوق وعازفا على الرباب والسيد عبد السلام بن يوسف موقعا على آلة الطر، المعلم محمد دادي والمعلم عثمان التازي على العود، الفقيه محمد المطيري عازفا على الكمان الأوسط (الألطو)، الفنان حبيبي امبيركو والسيد محمد بن غبريط على آلة الكمان والمنشد الأصيل محمد شويكة.

ب – وضع الآلات في الجوق الأندلسي المغربي التقليدي

لعل ما يوضح لنا مواقع الآلات في الجوق الأندلسي المغربي التقليدي، هو صورة لجوق البريهي يرجع تاريخ التقاطها الى بداية الثلاثينيات من القرن الماضي والصورة كالآتي:



حيث يظهر في الصــورة رئيس الجوق وهو الســيد محمد البريهي حاملا آلة الرباب، يتوسط الآليين وذلك حتى يتسنى لهم رؤيته بسهول، وأن يتتبعوا إشاراته الضرورية المتجلية في بدأ العزف والغناء، والتوقف عنهما واختيار الصنائع الى غير ذلك من الأمور، وكما نرى فعن يمينه يوجد أصحاب الكمان وعن شماله أصحاب العود ثم الطرار فالمنشد.

ج – أهم التحولات في الموســيقى الأندلســية المغربية والتي ميزت النصــف الثاني من القرن العشرين الى عهدنا هذا

بدون ريب ولا أدنى شــك، إذا عرضــنا على المســتمع تسـجيلات الموســيقى الأندلسـية المغربية لسـنوات العشـرينيات والثلاثينيات من القرن الماضـي، سـواء كان هذا المســتمع من الولوعين بهذا التراث أو غير ذلك، فإنه وبدون أدنى جهد سيلمس هذا الاختلاف الذي كانت عليه هذه الموسيقى في النصف الأول من القرن العشــرين. ولحســن الحظ فما زالت هناك بعض التسـجيلات القليلة التي أرخت ووثقت لنا هذه الفترة، ولعل أشـهرها تلك المسـجلة إبان المؤتمر الأول للموســيقى العربية وذلك سـنة 1932 م على يد الجوق السـالف الذكر، والذي مثل المغرب في هذا المؤتمر. وأقدم التسجيلات التي نعرفها للموسيقى الأندلسية المغربية، سجلت في العشــرينيات من القرن الماضــي وهي مازالت محفوظة لدى المكتبة الوطنية للجمهورية الإفرنسية.

ما زلت أذكر أنني كنت قد اســتمعت لبعض هذه التســجيلات القديمة، من بينها واحدا "للمعلم" اليهودي دافيد زاينو والذي كان يؤدي تصديرة ميزان ابطايحي رصد الذيل، ومطلع التصديرة هو: "أهلا بكم يا من لهم عقلي صبا" والتسجيل لا يتعدى ثلاث دقائق، كمعظم تسـجيلات العشــرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي، وصراحة عندما استمعت لهذه التصديرة وجدته يؤديها على الشكل التالي:

أهلا نا نآ بـكم نو نو..يا من نا نا لهم نو نو نو نو عقلي......صـــبا أها نا ها نا نآ عـدتم نو نو ف ها نا ها نا نا عادلي نو الصبا ها نا ها نا نا

لقد لاحظت الفرق الشـاسـع الذي كانت عليه الموسيقى الأندلسية المغربية في الماضـي القريب وما أصـبحت عليه في النصـف الثاني من القرن العشـرين، وذلك على عدة مسـتويات؛ ولا يسـعني هنا إلا أن أسـتعين بما ذكره الباحثون قبلي وعلى رأسـهم الأسـتاذ يونس الشـامي، فقد قام جزاه الله خيرا بالتطرق الى ذكر التحولات الطارئة على هذه الموسـيقى على عدة مسـتويات وذلك في الصـفحة 61 من كتابه النوبات الأندلسـية المدونة بالكتابة الموسـيقية - نوبة الرصـد – وسـنذكر بعضـها وأخرى مما جمعته:

- تحولات في الجوق الأندلسي (عدد أفراد الجوق وآلاته)

في النصـف الثاني من القرن العشـرين، عرف الجوق الأندلسـي المغربي تزايدا في عـدد أفراده، إذ تم تعزيزه بعـدة عـازفين على آلات موســيقيـة مختلفـة من بينها الوتريـة : كالقـانون والبيـانو وأحيـانـا التشـــيلو والهارب والأكورديون، وآلات نقريـة كالدربكة، إذ بدأ استعمالها بشكل رسمي في الأجواق كما سبق وأن ذكرنا، بالإضافة الى آلات النفخ : كالنـاي والكلارينيـت، والـذي ســاعـد هـذه الآلات الغربيـة منها والعربية، للولوج في الموســيقى الأندلســية المغربية؛ هو طبيعة اللحن الأندلســي، باعتباره خاليا من أرباع وثلاثة أرباع الأبعاد الطنينية، ولكن يبقى النقاش قائما في مسـألة نجاعة اسـتخدام بعض آلات النفخ في هذه الموسـيقى... وهكذا بدأ أعضـاء الجوق الأندلسي المغربي يتضـاعف، حيث نجد أن جوق الإذاعة الوطنية في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، كان يضم 15 عضوا.

في بعض الأحيـان كان عـدد أفراد الجوق الأنـدلســي المغربي، يتجـاوز الثلاثين عنصــرا أو أكثر، عنـدمـا يجتمع جوقـان أو ثلاث. ومـا زالـت بعض التســجيلات الإذاعية والتلفزية تشـهد لاجتماع الأجواق مشـكلين جوقا واحدا موحدا، ولعل من

أشهرها، تسجيل من سهرة لجمعية الأعمال الاجتماعية للقوات المسلحة الملكية؛ والتي اجتمع فيها جوق الإذاعة وجوق البريهي وجوق المعهد التطواني في جوق واحد تحت رئاسة عميد الموسيقى الأندلسية المغربية مولاي أحمد الوكيلي رحمه الله، حيث قدموا شذرات من ميزان قدام رصد الذيل. وهناك أيضا تسجيلا أخرا لنفس الأجواق، اجتمعوا لأداء ميزان قدام العشاق، وذلك عام 1964 م وتسجيل آخر في نفس السنة ولنفس الأجواق، حيث قدموا ميزان درج الحجاز المشرقي.

- تحولات في الجوق الأندلسي (ظهور العنصر النسوي)

تميز هذا العصر بتألق الأصوات النسائية وذلك في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث أصبح الاهتمام واضحا بهذه الأصوات، والتي زادت الموسيقى الأندلسية المغربية جمالا ورونقا.

هناك صورة للشيخ أحمد البزور التازي مع المجموعة الصوتية لتلميذات معهد دار السلاح بفاس وذلك خلال حفل نهاية السنة الدراسية (1964 -1965م)؛ ومن خلال هذه الصورة يتضح لنا مدى العناية والاهتمام الذي أصبحت تحظى به هذه الأصوات. والصورة كالتالي، كما أخذناها عن كتاب النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الاصبهان –



كما برزت بعض الأصوات النسائية في أجواق أندلسية مغربية مرموقة، تركت بصمتها التاريخية سواء في العزف أو الغناء. ومن بين النساء اللاتي تألق نجمهن في سماء الموسيقى الأندلسية المغربية:

- الحاجة غيثة العوفير (1932 – 2009)
- المنشدة الزهرة أبطيو (1932 – 1992)
- الفنانة العالية المجاهد (1941 – 2012)
- الأستاذة حياة بوخريص (من مواليد سنة 1967)

و سوف تجدون صورهن مرفقة، وفهرستهن في الملحق إن شاء الله تعالى، وذلك لمن أراد المزيد من المعلومات حولهن.

- تحولات على مستوى الكلمات

عرفت الموسيقى الأندلسية المغربية في هذه الحقبة، تزايد عدد المثقفين الممارسين والمستمعين لها؛ مما ساهم في الحرص على النطق السليم للكلمات المتغنى بها، بالإضافة للدور الذي قام به الرواد من إصلاح للأخطاء النحوية واللغوية التي لزمت النصوص الشعرية المستعملة في هذه الموسيقى.

كان من نتائج هذه التحولات وكما ذكرنا، النطق السليم للكلمات واستعمال المد عند الغناء في مكانه المناسب وإسقاط معظم "النننات"[1] من الغناء.

---

1 - كما أشار الأستاذ يونس الشامي في كتابه شارحا مصطلح "النننات": {هي حروف النون التي كان يملأ بها ذلك المد، و كانت تشكل طبقا لحركات الحروف المراد مدها، و تستعمل لأجل المساعدة على تذكر الألحان التي تملأ أماكن المد و المقاطع "الصامتة"...}

- تحولات على مستوى الغناء

أصبحت الأصوات أكثر توحدا وانسجاما مما كانت عليه، وأصبح المستمع العادي يفهم نسبيا ما يتغنى به من كلام وذلك للإصلاحات التي أشرنا إليها، بالإضافة الى تنوع الأداء الصوتي الذي أضحت تعرفه الموسيقى الأندلسية المغربية، بحيث صار الغناء الجماعي يتخلله أحيانا الغناء الفردي، موزعا بالتناوب بين الأصوات الرجالية والأصوات النسائية...

- تحولات على مستوى العزف

لعل الفترات التاريخية التي تشهد لأوج تألق ورقي العزف المغربي الأندلسي الأصيل، هي فترات الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي؛ حيث برز عدد كبير من العازفين الولوعين بهذا التراث، إذ تغير نمط العزف الذي كان سائدا قبل ذلك، وأصبح هناك انسجام أكبر في الأداء الآلي، تميز بإسناد مقاطع فردية فيما بين العازفين ومنها على الخصوص أجوبة "كراسي" و"تغطيات"[1] الصنائع، الأمر الذي يجعلهم يظهرون قدرتهم وبراعتهم في ارتجال زخرفات موسيقية في حدود الطبع واللحن وعدد الأدوار. وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على براعتهم وأصالتهم وإبداعهم.

1 - سوف نتطرق لشرح كل مصطلح فيما سيأتي إن شاء الله تعالى.

د – من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية في القرن العشرين (في سطور)

- الشيخ الأصيل: الحاج عمر بن العباس الجعيدي : (1873 – 1952)



ولد بفاس عام 1873، يعد من أقطاب الموسيقى المغربية الأندلسية، كان بارعا في العزف على الرباب والكمان. كانت له غيرة شديدة على هذه الموسيقى، الشيء الذي جعله يكرس حياته لتعليمها...

استدعاه السلطان عبد العزيز بن الحسن الأول (1894 – 1908) لتدريب جوق الخمسة والخمسين[1] والجوق الأندلسي المغربي التابع للقصر الملكي، لكن بعد الأحداث السياسية التي أعقبت عزل هذا السلطان، وبعد انقطاع الجعيدي

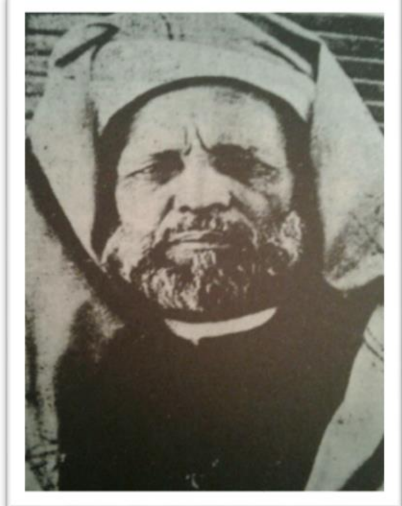
1 - جوق الخمسة و الخمسين: في عهد السلطان الحسن الأول (1873 - 1894 م) تم تخصيص فرقة عسكرية لمهمة عزف الموسيقى الأندلسية المغربية - الآلة - و ذلك بالآلات النحاسية، و اشتهرت باسم "الخمسة و الخمسين"، و عن سبب هذه التسمية؛ هو كون الجوق استوحاها من عدد ميازين نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية، حيث تضم كل نوبة من النوبات الإحدى عشر، خمسة ميازين، فيكون حاصل ضرب 5 x 11 = 55 . و للإشارة فإن فرقة جوق الخمسة و الخمسين، ما زالت تحافظ ليومنا هذا على صنائع الموسيقى الأندلسية المغربية و تواظب منذ عهود على تقديم شذرات من ميازينها بالآلات الموسيقية النحاسية و ذلك بعد صلاة عصر كل يوم جمعة بساحة المشور السعيد برباط الفتح.

عن مهامه، عينه مجددا الملك محمد الخامس (1927 – 1961) رئيسا لهذا الجوق بالقصر الملكي العامر وذلك سنة 1927.

ترأس الحاج عمر الجعيدي، الوفد الفني الذي مثل المغرب في المؤتمر الأول للموسيقى العربية عام 1933م. ويرجع له الفضل أيضا في ترتيبه لطبوع المشالية الكبيرة وكذلك تلحينه لتوشية ميزان ابطايحي نوبة الرصد.

توفي رحمه الله سنة 1952 بمدينة الرباط.

- **شيخ المعلمين محمد الشودري (لم أقف على تاريخ ولادته – توفي عام 1932)**



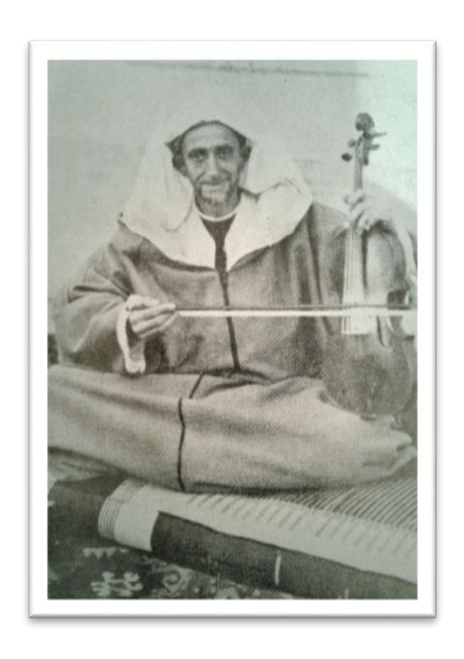
محمد الشودري، من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، هو شيخ المعلمين بمدينة تطوان. يذكر أنه رحمه الله كان يحفظ 1030 صنعة، وكان واسع الاطلاع بأسرار الطبوع، المعروف منها والناذر، بحيث ذكر الأستاذ أمين الشعشوع في كتابه "القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية – الآلة-" وذلك أثناء الحديث عن طبع الصيكة والذي كان الشيخ محمد الشودري قد أوضح أنواعها. ونص الكتاب: {...حسب باتروسينيو

غرسيا باريوسو كانت توجد في تطوان ثلاثة أصناف من الصيكة، وقد أوضح الفقيه الشودري..أنها كانت تحمل أسماء: الصيكة وصيكة ابن تميم العراقي وصيكة الأندلس}.

في عام 1928 وبدعوة من الحاج عبد السلام بنونة تم تدوين النوبات الإحدى عشر بالنوتة الموسيقية بتطوان وذلك على يد الموسيقي والباحث الاصبنيولي أنطونيو بوستيلو (Antonio Bustelo) واستند في تدوينه على رواية كل من المعلمين محمد الشودري والأستاذ بن سلام، وهذا الأخير كان رئيسا لجوق مشهور بمدينة تطوان.

توفي المعلم محمد الشودري عام 1932 م. رحمه الله تعالى.

- الفقيه محمد المطيري : (1876 – 1946)



من الأعلام المرموقين في الموسيقى الأندلسية المغربية، ومن كبار حفظة الصنعة في القرن الماضي. تتلمذ على يد أستاذ الأساتذة عبد السلام البريهي. وكان قد حفظ الصنائع أولا عن عبد السلام البوسدراوي وكذلك عن التهامي الزموري والهاشمي الكباص بمراكش وعن داوود بن باروخ بمدينة الصويرة العزيزة والحزان موسى.

كان الفقيه محمد المطيري واسع الاطلاع على التراث الموسيقى، حيث كان له إلمام بالصنعة الغرناطية كذلك، وكان رحمه الله جيد الغناء وبارع العزف على الكمان.

ساهم تجوال الفقيه المطيري في مدن المغرب؛ على انتشار صنائع المدرسة الفاسية في الموسيقى الأندلسية والتي كان يحفظها، ومن المدن التي أقام بها:

مراكش والصويرة وآسفي وطنجة والرباط التي عمل فيها عضوا في الجوق الأندلسي التابع للقصر الملكي.

أسس المرحوم الشيخ أحمد التازي البزور أول جوق له بمدينة فاس سنة 1939 م، وقد أطلق على هذا الجوق إسم "جوق الفقيه المطيري" وذلك وفاء وتكريما لأستاذه والذي أخذ عنه الكثير... وآلت رئاسة هذا الجوق للأستاذ الحاج محمد التازي مصانو والذي يعد أيضا من تلامذة الفقيه المطيري. ويعد "جوق الفقيه المطيري"، من بين الأجواق المشهورة بمدينة فاس.

- **الشريف مولاي أحمد الوزاني : (1876 – 1965)**



يعد الشريف مولاي أحمد الوزاني، أحد أعلام الموسيقى الأندلسية في القرن العشرين، فهو وزاني الأصل وطنجي الاستيطان. كان رحمه الله عازفا ماهرا على آلة الرباب، وقد أسدى خدمات جليلة للموسيقى الأندلسية المغربية وقد بلغ ولعه وحبه لهذه الموسيقى أن كون جوقا خاصا به بهدف نشر الفن وتلقينه وتعليمه ولم يكن هذا الجوق يفارقه في حله وترحاله.

كان للشــريف مولاي أحمد الوزاني مدرســته وطريقته الخاصــة في الأداء والإيقاع وكان بيته بطنجة والذي يقع في حي دار البارود ويعرف ب"دار ضــمانة شــرفاء وزان" محج الولوعين ومحبي الموســيقى الأندلســية المغربية ورجالها من مختلف أنحاء المغرب، فعندما كانوا يحلون بمدينة طنجة، كانوا يقصــدون هذا البيت الكريم الذي يرعى الفن والفنانين، وكثيرا ما كانوا ينزلون ضيوفا على صاحبه طيلة مدة اقامتهم هناك.

تتلمذ على يد الشــريف مولاي أحمد الوزاني العديد من الأســاتذة ولعل من أبرزهم ابنه الأستاذ مولاي العربي الوزاني والشيخ أحمد الزيتوني.

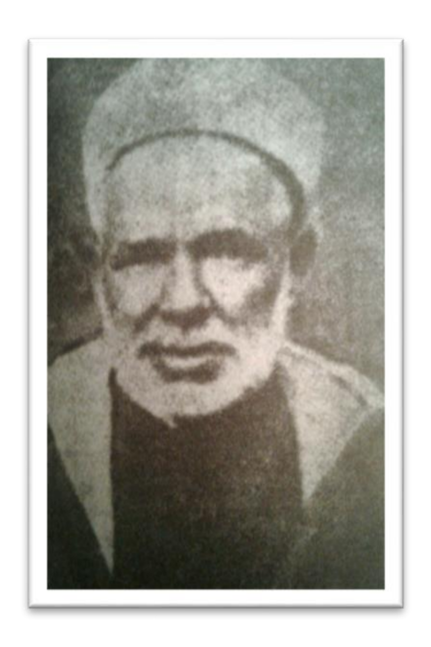
- **محافظ الصنعة الفاسية محمد البريهي : (1877 – 1944)**



ولد بفاس عام 1877 م . يعد من أقطاب المدرسة الفاسية في الصنعة، وإليه يرجع الفضــل في تلقين عدد كبير من الصــنائع الاندلســية المغربية ونشــرها، مما ساهم في حفظها وحمايتها من الضياع.

تتلمذ محمد البريهي على يد والده عبد السلام البريهي. وكان رحمه الله صاحب إلمام واسع ومحافظا على التراث وأصالته. تميز محمد البريهي كذلك ببراعة عزفه على آلة الرباب وتأسيسه لجوق حمل اسمه "جوق البريهي"، والذي ساهم في انتشار الصنعة بشكل كبير لشهرته، وبعد وفاته سنة 1944 م ، أسندت رئاسة الجوق لتلميذه وصهره الحاج عبد الكريم الرايس، والذي واصل مسيرة أستاذه في نشر هذه الموسيقى وتلقينها للأجيال. وإسم هذا الجوق أطلق على الزنقة التي تتواجد بها بناية الإذاعة والتلفزة بمدينة الرباط، حيث أصبحت تسمى بـ "دار لبريهي".

- **المطرب الممتاز : أحمد بن المحجوب زنيبر (ولد عام 1877 - لم أقف على تاريخ وفاته)**



ولد السيد أحمد بن المحجوب زنيبر بمدينة الرباط عام 1294 هـ/ 1877 م، يعد من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية الذين تركوا بصمتهم في مدينة الدار البيضاء.

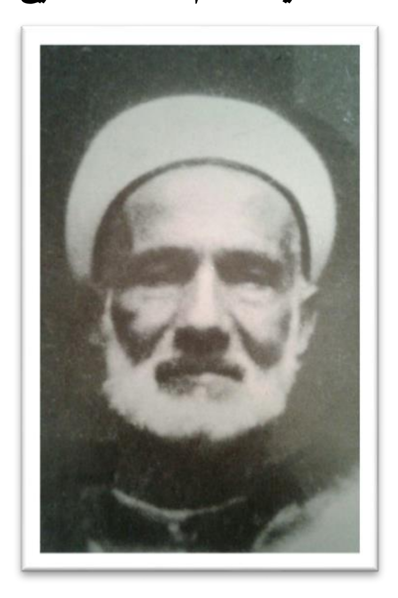
تتلمذ السيد أحمد زنيبر على يد كبار الشيوخ، منهم: السيد المهدي بوستة وأستاذ الأساتذة عبد السلام البريهي، كما أخذ العزف على الكمان عن المطرب الشهير المعلم سعيد وكان. وكان رحمه الله آية في عزف الكمان، بالإضافة الى عزفه الجيد على عدة آلات موسيقية منها: العود والقانون.

تتلمذ على يد الشيخ زنيبر، العديد من الموسيقيين، ولعل من أشهرهم: رائد الصنعة بمدينة سلا الفنان محمد البارودي السلاوي وعازف القانون الموسيقار صالح الشرقي وعازف العود عمر الطنطاوي، وعازف الألطو محمد السميرس.

يذكر بأن الشيخ أحمد بن المحجوب الزنيبر هو من كان له الفضل في إعادة إدخال آلة القانون الى جوق الموسيقى الأندلسية المغربية، أواخر النصف الأول من القرن الماضي.

أنتدب الشيخ زنيبر لتعليم الأيتام بالملجأ الخيري بمدينة الدار البيضاء، حيث علم الموسيقى الأندلسية المغربية ردحا من الزمان وبقي به الى أن توفي رحمه الله.

- **الأستاذ عبد القادر كريش : (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)**



من أبرز معلمين موسيقى الآلة في القرن العشرين بمدينة تطوان ومن الحفظة المهرة الذين تخرج على يدهم العديد من رواد الموسيقى الأندلسية المغربية، فعند انتقاله الى مدينة فاس، أخذ عنه العديد من الرواد أمثال مولاي أحمد الوكيلي والشيخ التازي البزور والحاج عبد الكريم الرايس والحاج محمد التازي مصانو وآخرين.

كان الأستاذ عبد القادر كريش يعزف على آلة الرباب وعلى العود الرباعي وكان له جوق يرأسه بمدينة فاس.

- **المطرب الفاضل: عبد السلام بن محمد الخياطي الرفاعي : (لم أقف على تاريخ ولادته – توفي عام 1942)**



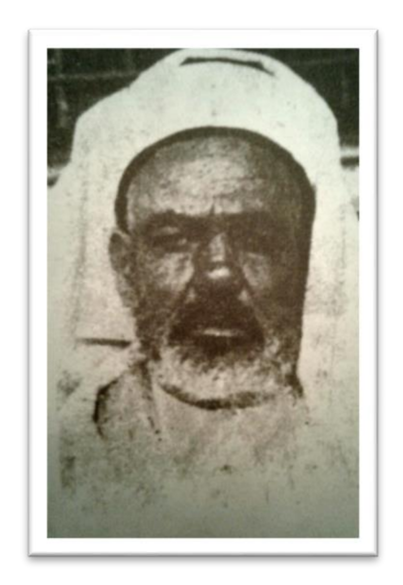
يعد الشريف عبد السلام بن محمد الخياطي الرفاعي من أعلام الآلة في القرن العشرين، هو فاسي الأصل ومراكشي الدار، كان رحمه الله يتقن العزف على آلة الكمان والرباب. تتلمذ السيد الفاضل عبد السلام الخياطي على يد عدة أساتذة

من بينهم: شيخ المعلمين عبد السلام البريهي. ومما ذكره شيخ المادحين السيد عبد اللطيف بنمنصـــور في مجموعه الحايك الذي قام بتحقيقه، قوله عن المعلم عبد السلام الخياطي: {... كان رحمه الله من أهل الفضل والصلاح...}. وذكر كذلك بأن السلطان محمد الخامس (1927 – 1961)، كان قد استقدم عبد السلام الخياطي من مراكش لإحياء الموسيقى الأندلسية بالقصر الملكي واسكنه دارا بالمشـــور السعيد هو وعائلته.

توفي رحمه الله عام 1361 هـ الموافق ل 1942م.

من أشهر تلامذة الشيخ عبد السلام الخياطي بمدينة مراكش، السيد عبد الله الوزاني والذي كان يرأس جوق الآلة بهذه المدينة.

- **الحافظ: عبد الســلام بن محمد بنيوســف : (ولد عام 1880 – لم أقف على تاريخ وفاته)**



من أعلام موسيقى الآلة في القرن العشرين، ولد عام 1297 هـــــ الموافق ل 1880م بمدينة الرباط، كان رحمه الله من كبار حفاظ الصــنعة ونوباتها والنادر

منها وكان يجيد التوقيع على آلة الطر، كما كان له إلمام واســع بقصــائد الملحون. وكان حافظا لجميع الإنشادات، المتداول منها والنادر.

شــارك الحاج عبد الســلام بن محمد بنيوســف مع جوق الموســيقى العالمة والذي مثل المغرب في المؤتمر الأول للموسيقى العربية عام 1933م.

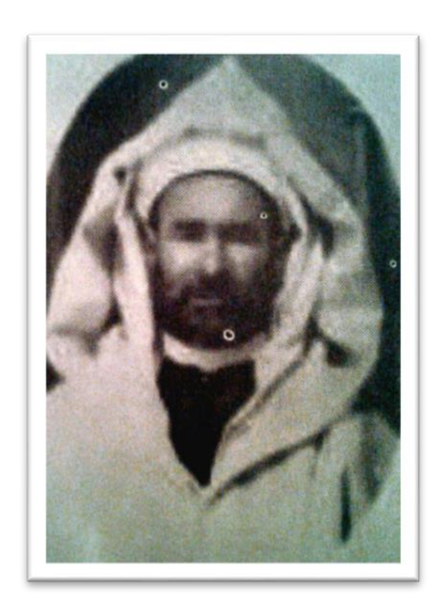
- **المعلم التطواني: محمد بن سلام : (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)**



هو من شيوخ الآلة في القرن العشرين. ومن كبار حفاظ الصنعة. كان الشيخ محمد بن سلام يرأس جوقا للموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة تطوان، وما تزال هناك بعض الأسطوانات التي توثق لبعض تسجيلات هذا الجوق الذي كان يرأسه، ويعود تاريخها الى الثلاثينيات من القرن الماضي.

كان المعلم الشيخ محمد بن سلام، يجيد التوقيع على آلة الطر.

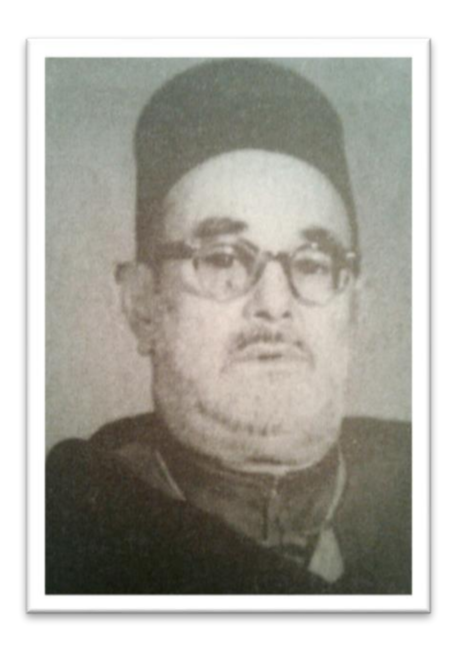
- **شيخ الصنعة الشفشاونية: العياشي الوراكلي : (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)**



المعلم العياشي الوراكلي الشفشاوني الذي يعد من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية في القرن العشـــرين والذي تتلمذ على يده العديد من المعلمين وأخذوا عنه الصنائع النادرة التي كانت تتميز بها مدينة شفشاون.

كان المعلم العياشي الوراكلي يرأس جوق المعهد الموسيقي لمدينة تطوان، وكان عازفا على آلة الرباب.

- **الفنان المبدع: العربي السيار : (1892 – 1964)**



الفنان المبدع العربي السيار، من مواليد عام 1892 م بمدينة طنجة، عبقري زمانه، كان رحمه الله من كبار الحافظين والمنشدين والموقعين على آلة الطر. تتلمذ على يده العديد من الفنانين ولعل من أبرزهم الشيخ أحمد الزيتوني الصحراوي الذي يعد من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية.

ينسب للفنان العربي السيار تلحينه لكل من ميزان قائم ونصف نوبة الرصد مع توشيته والذي يعتبر من الميازين التي كانت ضائعة في الموسيقى الأندلسية المغربية، بالإضافة الى تلحينه لميزان درج نوبة العشاق وذلك سنة 1940م والذي يعتبر بحق من أروع ميازين الآلة المستحدثة، إذ يتبادر الى ذهن الولوع عند استماعه لهذا الميزان وكأنه تم تلحينه منذ عقود خلت، وذلك لخضوع صنائعه لتركيبة وأصالة طبع العشاق والطبوع التي ألحقت بنوبته، وقد لقي هذا الميزان استحسان العديد من المعلمين حيث انتشر في وسط الأليين في مدن عديدة وأصبح العمل به جاريا عكس باقي الميازين المستحدثة في الموسيقى الأندلسية والتي

يتحفظ أغلب الآليين عليها. ومما يذكر بشأن هذا الميزان، أن الفنان العربي السيار كان قد أخذ بعض الصنائع من الفقيه المطيري، وأعطاه هو بالمقابل درج العشاق وذلك عند انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية الثاني بمدينة فاس عام 1939م. ينسب كذلك للعربي السيار تلحينه لبعض صنائع ميزان قائم ونصف نوبة الحجاز المشرقي وبعض صنائع الدرج من نفس النوبة كما أنه قام بتلحين بعض الانشادات الخاصة والتي كان يحفظها رحمه الله.

- **المطرب الأصيل: محمد البارودي السلاوي : (لم أقف على تاريخ ولادته – توفي عام 1950)**



الفنان السيد محمد البارودي السلاوي، من رواد موسيقى الآلة بمدينة سلا والذي ذاع صيته في كل الأرجاء، يعد من كبار حفاظ الصنعة في القرن العشرين ومن عازفي الكمان البارعين، تتلمذ على يد عدة شيوخ منهم: المعلم السيد أحمد بوعبيد السلاوي والشيخ السيد أحمد زنيبر.

كان الفنان محمد البارودي السلاوي يرأس جوقا بارزا للموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة سلا وآلت رئاسة هذا الجوق من بعده الى الفقيه محمد السبيع رحمهم الله جميعا.

- **المطرب الماهر: الفقيه محمد بن الحاج أحمد الدكالي : (1893 – 1962)**



محمد بن الحاج أحمد الدكالي أصلا والرباطي منشأ الشهير باسم الفقيه "حبيبي مبيركو"، ولد عام 1893 ويعد من المعلمين الذين تركوا بصمتهم على موسيقى الآلة ومن خيرة حفاظ الصنعة الآلية والغرناطية ومن العازفين المهرة على آلة الرباب. تتلمذ على يد العديد من شيوخ الآلة أمثال الحاج عبد السلام بنيوسف والأستاذ عبد القادر كريش والسيد محمد كديرة والحاج المختار الأودي.

صاحب الفنان الفقيه حبيبي مبيركو جوق الموسيقى الأندلسية المغربية والذي مثل المغرب عام 1933 في المؤتمر الأول للموسيقى العربية. وكان عازفا مع أفراد الجوق على آلة العود.

من الخدمات التي أسداها الفقيه حبيبي مبيركو للآلة، نشره في عام 1935 لمجموع الحايك والذي أسماه: "مجموع الأغاني الموسيقية الأندلسية المعروف بالحايك"[1] ويعتبر هذا الكتاب من أوائل الدواوين التي نشرت لمجموع الحايك ولا يشتمل إلا على ست نوبات فقط وفي واجهة هذا الكتاب والذي طبع بالمطبعة الاقتصادية بالرباط عام 1935، تظهر أسماء النوبات التي يشتمل عليها وهي: رمل الماية، العشاق، الاصبهان، غريبة الحسين، الرصد ونوبة رصد الذيل. ومما ذكره الأستاذ يونس الشامي في كتابه النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد ص 70، ذكره بأن الفقيه حبيبي مبيركو هو من أملى على ألكسيس شوتان ميزان بسيط العشاق قصد تدوينه بالنوتة الموسيقية. توفي الفقيه حبيبي مبيركو رحمه الله عام 1382 هـ الموافق ل 1962 م.

1- لقد طالعت نسخة من هذا المجموع للفقيه حبيبي مبيركو و ذلك في مكتبة آل سعود بمدينة الدار البيضاء، هذه المكتبة الرائعة و التي تعد من أغنى المكتبات على مستوى دول شمال إفريقيا والشرق الأوسط، تضم في خزاناتها أكثر من 800 ألف وثيقة. و التي تطل على شاطئ عين الذياب. كم كانت أوقاتا سعيدة، تلك التي قضيناها هناك أيام الجامعة، حيث كنت أتنقل ما بين جناح علم الاقتصاد و الاجتماع و جناح الأدب و التاريخ و الموسيقى؛ و ذلك بغية المطالعة و البحث و كنت أخرج منها و حلول صلاة المغرب، و كم كانت راحتي و أنا أرى شمس المغيب تغرب في شاطئ عين الذياب، أثناء عودتي الى الحي الحسني، صراحة كانت أوقاتا بسيطة و جميلة. للأسف الكثير منا لا يلقي بالا للأوقات الجميلة التي يمر بها ! لكن مع مرور الأيام نكتشف كم كنا سعداء رغم تعاسة ماضينا و للأسف حاضرنا أيضا و هذه هي أيام الدنيا...

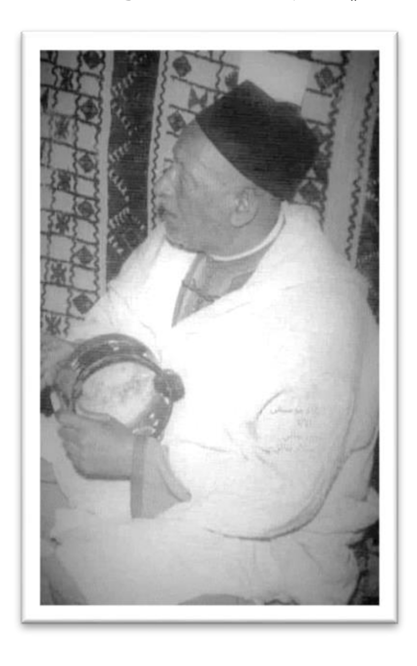
- **الأستاذ عثمان التازي والأستاذ محمد دادي : (لم أقف على تاريخ ولادتهما ووفاتهما)**



من كبار شيوخ الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة فاس في القرن العشرين، ومن كبار حفاظ الصنعة ومن العازفين الماهرين على آلة العود. تتلمذ على يدهم العديد من المعلمين.

شارك الأستاذ عثمان التازي والأستاذ محمد دادي في جوق الموسيقى العالمة الذي مثل المغرب في المؤتمر الأول للموسيقى العربية عام 1933م.

- **السيد: عزوز بناني: (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)**



السيد عزوز بناني، من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة فاس. وكان من الأساتذة الذين كانوا يعلمون هذه الصنعة بدار الجامعي، والتي كانت تضم ألمع الأساتذة أمثال المعلم محمد دادي وغيرهم.

كان السيد عزوز بناني رحمه الله يجيد التوقيع على آلة الطر، حيث كان هو الطرار في جوق المعلم محمد البريهي بمدينة فاس.

- **الرجل المعطاء: ادريس التويمي بن جلون : (1897 – 1982)**



الحاج ادريس التويمي بن جلون، من مواليد عام 1897 ، هو صاحب البحوث والتلاحين والأشعار، كان رحمه الله صاحب إلمام واسع بالموسيقى الأندلسية المغربية، تتلمذ على يد كبار الشيوخ بفاس، أمثال: السيد محمد البريهي، الفقيه المطيري والحاج عمر الجعيدي.

كان الحاج ادريس بن جلون عضوا لذى المجمع العربي للموسيقى وعضوا بالمكتب التنفيذي لمنظمة البحر الأبيض المتوسط للموسيقى، وهو أول رئيس لجمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب، منذ تأسيسها بمدينة الدار البيضاء الى أن وافته المنية سنة 1982.

قدم الحاج ادريس بن جلون العديد من الخدمات الجليلة لموسيقى الآلة وذلك بكل حب واخلاص وساهم في نشر الصنعة وتوثيقها وحفظها من الضياع،

كما ساهم في تلحين بعض الصنائع من ميزان قائم ونصف الحجاز المشرقي وأخرى من قائم ونصف النهوند[1] كما أشرنا سالفا، بالإضافة الى ترميمه لبعض الصنائع وعدة إصلاحات مما شملها عمله الذي يعتبر مرجعا مهما لا يغفل عنه كل باحث في هذا التراث وهو ديوان الحايك الذي أخرجه باسم "التراث العربي المغربي في الموسيقى" وقد صدر هذا الديوان سنة 1981. ومن الإصلاحات والتعديلات التي جاء بها الحاج ادريس بن جلون في هذا الديوان: شكله لحروف اشعار الصنائع وذلك لضبط النطق، توضيحه للنوتة الموسيقية التي تبتدئ وتنتهي بها ألحان أبيات كل صنعة، وذلك حتى يسهل على الولوع عزفها وتفاديا للإخلال بطبع الصنائع واشارته بالأرقام الى عدد أدوار الصنائع وغيرها من الاجتهادات... من مؤلفاته أيضا: "الدروس الموسيقية من نوبات الآلة المغربية " وهو كتاب قام فيه باختيار وتنسيق بعض صنائع الآلة، حيث كانت قد وافقت عليها لجنة "البرامج الموسيقية التابعة لوزارة الشؤون الثقافية والفنون الجميلة" وقررت آنذاك تعليمه لتلاميذ الطور الثاني لمدة ثلاثة سنين.

حصل الفنان الحاج ادريس بن جلون على الوسام الثقافي عام 1979 من لدن رئيس الجمهورية التونسية الراحل السيد الحبيب بورقيبة وذلك عرفانا لما قام به من خدمات في سبيل الحفاظ على هذا التراث.

1- يعتبر النهوند مقاما شرقيا، لا يمت للطبوع الأندلسية المغربية الأصيلة، بصلة، لكنه منتشر استعماله في بحر السماع. و في هذا المقام ما ذكره الأستاذ أمين الشعشوع: {... كان يوجد أيام الأندلس سلم موسيقي في أوربا يسمى "الإيولي" و هو سلم النهوند، إلا أن الناس لم يكونوا ليستحسنوه كثيرا لأن فيه طبيعة التدلل و الضعف و الانكسار و الانهزام، و طبع الأندلسيين كان قويا ذا همة عالية، و حتى في رقتهم نجد نوعا من القوة و الوقوف، و هذا حال طبوع غريبة الحسين و الصيكة و الغريبة المحررة و الحجاز الكبير و الحجاز المشرقي و رصد الذيل... لهذا تجنبه -النهوند- الأندلسيون بصفة تلقائية بل و تجنبه كل الأوروبيين في تلك الفترة، مسلمين و مسيحيين و يهود.

- **الفنان البارع: الطيب بن محمد بلكاهية : (1900 – 1972)**



يعد الحاج الطيب بلكاهية من كبار معلمين الصـنعة الأندلسـية المغربية، ولد بمدينة الرباط عام 1900م، حيث ترعرع في بيت محب لموسـيقى الآلة، إذ كان والده رحمه الله ملما بهذه الموسـيقى ومن المنتسـبين للطريقة الحراقية وهو الذي علمه مبادئ الميزان ومرنه على ضبط الميازين بآلة الطر. وبعد ذلك أتمم تعليمه على يد عدة شيوخ منهم: الشيخ عبد السلام بنيوسف الرباطي والمنشد السيد عزوز بناني الفاسي وأخذ كذلك على أستاذ الأساتذة الشيخ عمر بن العباس الجعيدي والذي لقنه الميازين التي لم تكن عنده.

شـهد بتفوق وتمكن المعلم الحاج الطيب بلكاهية في هذه الصـنعة، أشـهر الشـيوخ وفي مقدمتهم الشيخ محمد البريهي والذي أثنى على إتقانه للصنعة عزفا وإنشادا.

كان الحاج الطيب بن محمد بلكاهية يرأس جوقا للموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة الرباط وكان يضـم هذا الجوق نخبة من خيرة الحفاظ والعازفين الرباطيين، وكان جوقه يعد من أشهر الأجواق بهذه المدينة.

- **الفقيه محمد السبيع: (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)**



الفقيه الحافظ محمد السبيع، من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية في القرن العشرين بمدينة الرباط وسلا، تتلمذ رحمه الله على يد عدة شيوخ كما أخذ بعض الصنائع عن الفقيه محمد المطيري عندما كان قاطنا بمراكش.

كان الفقيه السبيع واحدا من الآليين المتميزين ضمن أفراد جوق محمد البارودي بمدينة سلا وقد آلت رئاسة هذا الجوق إلى الفقيه السبيع من بعده. كما كان الفقيه السبيع واحدا من أفراد جوق الحاج الطيب بالكاهية في الرباط، الى جانب نخبة ممتازة من خيرة الحفاظ والعازفين الرباطيين.

سجل جوق الرباط تحت رئاسة الفقيه محمد السبيع، كل من ميزان بسيط عراق عجم (مكرط) وميزان ابطايحي العشاق وذلك لدار الإذاعة الوطنية وقد أتحفنا رحمه الله بهاذين التسجيلين اللذين يؤرخان لمدرسة الرباط وسلا في الصنعة الأندلسية المغربية.

- **أستاذ الصنعة بشفشاون: محمد بن أحمد المريني (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)**



يعد الأستاذ محمد بن أحمد المريني من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية في مدينة شفشاون، تتلمذ على يد المعلم العياشي الوراكلي الشفشاوني في حفظ الصنعة والعزف على آلة الرباب.

كان الأستاذ محمد بن أحمد المريني يرأس جوق مولاي علي شقور والذي يعد من بين أشهر أجواق موسيقى الآلة بمدينة شفشاون.

- **عميد الموسيقى المغربية الأندلسية: مولاي أحمد الوكيلي : (1908 – 1988)**



أحد أعلام موسيقى الآلة، صاحب الاجتهادات والإصلاحات في هذه الموسيقى، العميد مولاي أحمد الوكيلي. ولد بمدينة فاس، وتتلمذ على يد عدة شيوخ منهم: محمد البريهي والفقيه محمد المطيري، اللذان أجازاه بعد أن أتم حفظ النوبات، كما تلقى أيضا دروس اللغة والأدب في جامعة القرويين. وبعد رحلته الى طنجة ومكوثه بها لبعض الأعوام، عاد منها الى فاس عام 1947، فأسس جوقا خاصا به، ظل يمارس نشاطه حتى سنة 1952 ، وفي نفس السنة أسندت إليه فيها رئاسة الجوق الأندلسي التابع "لراديو المغرب"، والذي عرف بعد ذلك "بجوق الإذاعة الوطنية للطرب الأندلسي"، بالعاصمة الرباط وقد ظل رحمه الله على رأس هذا الجوق حتى وفاته سنة 1988.

ألف السيد حاتم الوكيلي، ابن مولاي أحمد الوكيلي، كتابا اسمه: "الموسيقى الأندلسية من خلال مسيرة الفنان مولاي أحمد الوكيلي"، حيث قدم فيه التاريخ الفني لوالده ومسيرته مع الموسيقى الأندلسية المغربية...

كما دون الأستاذ يونس الشامي بالنوتة الموسيقية، كل من نوبة العشاق، الرصد، الحجاز المشرقي، الحجاز الكبير والاستهلال وذلك وفق رواية وأداء مولاي أحمد الوكيلي.

- **الفنان والباحث: مولاي العربي الوزاني : (لم أقف على تاريخ ولادته – توفي عام 1983)**



يعتبر الأستاذ مولاي العربي الوزاني من علماء الموسيقى الأندلسية المغربية في القرن العشرين ومن أوائل المنظرين لهذه الموسيقى وكان رحمه الله ملحنا وعازفا على آلة البيان. ترعرع في بيت أهل الجود والكرم، هذا البيت الذي كان يعتبر محج كل ولوع ومحب لهذه الموسيقى، بيت والده الشريف مولاي أحمد الوزاني بمدينة طنجة.

كان مولاي العربي الوزاني واسع العلم، خاصة في مجال الموسيقى وتعتبر مقالاته بخصوص موسيقى الآلة ومختلف الأنماط الموسيقية العربية، بمثابة مرجع مهم لكل باحث، لا سيما تلك البحوث والنتائج العلمية الموسيقية الأندلسية التي تخص الطبوع والأشعار والأداء الموسيقي وغيرها والتي قدمها بمناسبة انعقاد المؤتمر الثاني للموسيقى العربية بمدينة فاس عام 1969 م.

ترك الفنان العربي الوزاني بعض التسجيلات لميازين الآلة، ولعل من أشهرها ما أمدني به صديقي الولوع السيد الفاضل جلال الخياطي، وهو تسجيل لدار الإذاعة الوطنية في عام 1961 م حيث سجل جوق هواة وزان برئاسة مولاي العربي الوزاني، ميزان قائم ونصف الحجاز المشرقي والذي يعتبر من الميازين المفقودة في نوبة الحجاز المشرقي. يعد مولاي العربي الوزاني من الملحنين المعاصرين والذين قاموا بوضع ألحان جديدة لهذا الميزان، كتعويض لما ضاع منه، كما ساهم كذلك في تلحين ميزان قائم ونصف النهوند بتعاون مع الشيخ أحمد الزيتوني والشاعر محمد المختار العلمي. وهناك أيضا مساهمات للشيخ الفنان الحاج ادريس بن جلون في تلحينه لبعض صنائع هذا الميزان المذكور.

- **حافظ التواشي والألحان: الحسين بن المكي الحجام : (1910 – 2002)**



الفنان الحسين بن المكي الحجام، يعد من كبار الحفاظ ومن العازفين الماهرين والمتمكنين في جوق الموسيقى الأندلسية المغربية التابع لدار الإذاعة الوطنية، ولد عام 1910م بمدينة الرباط وتوفي رحمه الله سنة 2002.

إليه ينسب تلحين توشيتين مستحدثتين لكل من ميزان قائم ونصف نوبة غريبة الحسين وقائم ونصف نوبة عراق عجم بعد أن كانا قد مسهما الضياع كحال العديد من تواشي ميازين الآلة، كما لا ننسى فضله في إخراج توشية ميزان ابطايحي نوبة الرصد[1] والتي كان قد أخذها والفنان المرحوم الغالي الخياطي عن المرحوم شيخ المعلمين عمر بن العباس الجعيدي، وبعد أن استحسن رئيس جوق الإذاعة الوطنية للطرب الأندلسي العميد مولاي أحمد الوكيلي هذه التوشية وفي إطار توثيقها سجلها لدار الإذاعة الوطنية وذلك سنة 1954.

توفي الفنان الحسين بن المكي الحجام سنة 2002.

1- تشكل توشية ميزان ابطايحي نوبة الرصد استثناء وسط باقي ميازين بطايحي النوبات، كون باقي النوبات لا تتوفر على توشيات في ميازين البطايحي.

- **الأستاذ المعطاء: الحاج عبد الكريم الرايس : (1912 – 1996)**



أحد أعلام الموسيقي الأندلسية المغربية، يرجع الفضل إليه في نشر العديد من الصنائع وتلقينها، بحيث لم يكن رحمه الله يبخل على الولوع بالصنائع التي كان يحفظها.

ولد بفاس عام 1912 وتتلمذ على يد أستاذه وصهره المعلم السيد محمد بن عبد السلام البريهي والشيخ عبد القادر كريش. انخرط بعد ذلك في جوق أستاذه محمد البريهي قبل أن يخلفه في رئاسته بعد وفاته سنة 1944. يعتبر الحاج عبد الكريم الرايس رائدا من رواد مدرسة الصنعة الفاسية، إذ كان محافظا على طريقتها التقليدية الأصيلة في كل تجلياتها...

في سنة 1982، نشر الحاج عبد الكريم الرايس كتاب "مختصر مجموعة الحايك" المعروف "بمختصر الجامعي" وأخرجه للوجود مع بعض التعديلات والتغييرات والاضافات تحت عنوان "من وحي الرباب "[1]، وفي سنة 1985 نشر

1- لي قصة طريفة مع كتاب من وحي الرباب، إذ مازلت أتذكر السنة الأولى لي في المعهد البلدي بمدينة الدار البيضاء، حيث كنت قد ذهبت لحي الأحباس في يوم من الأيام، و ذلك للبحث عن كتاب "من وحي الرباب"، فوجدته بدار الثقافة و كنت مسرورا كوني حصلت عليه و كنت ساعتها أعتقد بأنه كتاب ناذر، كون زملائي في المعهد لا يتوفرون عليه، و كانت تلك النسخة التي اشتريتها من هذا الكتاب؛ هي الطبعة الثالثة او الرابعة، و هذه هي الفرصة كي أتقدم بالشكر للسيد الولوع الصديق عبد الحميد التازي و الذي

الحاج عبد الكريم الرايس رفقة تلميذه السيد محمد ابريول كتاب نوبة غريبة الحسين والتي دونها هذا الأخير بالكتابة الموسيقية وفق رواية أستاذه – الحاج عبد الكريم الرايس-.

كان الحاج عبد الكريم الرايس يجيد العزف على الرباب، وقد حقق مع جوقه – جوق البريهي -كل النجاح والانتشار الواسع؛ فجوق البريهي يعتبر من أشهر أجواق الموسيقى الأندلسية المغربية بالمغرب ويعتبر أيضا من أكثر الأجواق التي سجلت صنائع الآلة وساهمت في توثيقها والحفاظ عليها.

في سنة 1960 كلف الحاج عبد الكريم الرايس بإدارة المعهد الموسيقي التابع لوزارة الثقافة الذي يحمل اسم "دار عديل" بمدينة فاس، وقد ظل يشغل مهمة التدريس ويرئس جوق البريهي الى أن وافته المنية سنة 1996.

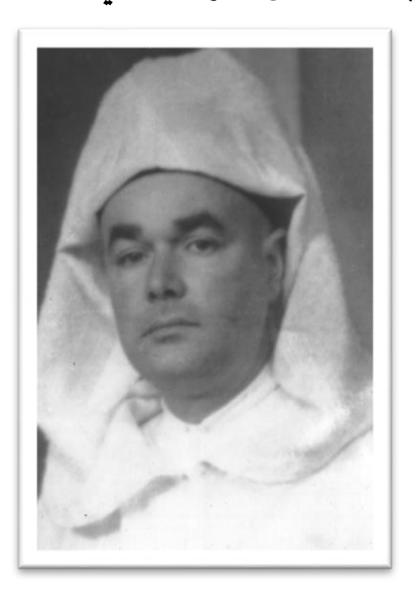
ترك الحاج عبد الكريم الرايس، رصيدا مهما من التسجيلات لدار الإذاعة وكذلك تسجيلات عديدة خاصة والتي ما زال الولوعين يحتفظون بها، لقد أغنى رحمه الله الخزانة الوطنية رفقة أعضاء جوقه، بالتسجيلات الرفيعة التي تشهد على أصالة هذا التراث وعلى رقة أصحابه.[1]

كان يدرس معي بالمعهد و الذي لم يكن يبخل علينا بالمعلومات القيمة فيما يخص هذا التراث و كان يقدم لي من خزانته، الكتب التي أحتاجها كلما طلبت منه ذلك و هو الذي عرفني بنسخ الحايك التي سبقت كتاب من وحي الرباب...

1- أغتنم الفرصة هنا لكي أشكر الصديق الطيب و الخلوق، الولوع بهذا التراث السيد جلال الخياطي و الذي لا يبخل علينا بأجود و أعذب تسجيلات جوق البريهي برئاسة الحاج عبد الكريم الرايس، خاصة تسجيلات فترة الستينيات و السبعينيات من القرن الماضي "الفترة الذهبية للآلة"، حيث يظهر في هذه التسجيلات، صوت المنشد الذي على محياه علامات الوقار التي يتحلى بها العلماء و الأخيار المنشد العريق و الأصيل السيد محمد الخصاصي صاحب الحنجرة الذهبية و الأداء الراقي الجميل رحمه الله. كما هناك بعض التسجيلات الرائعة و التي يظهر فيها الصوت الرقيق العذب للمنشد الرائع مولاي العربي العمراوي رحمه الله تعالى.

أتقدم بالشكر أيضا لحفيد الحاج عبد الكريم الرايس، السيد هشام الرايس و الذي تربطني به صداقة و ان كان في مدينة فاس و أنا بالبيضاء، لكن تواصلي معه عبر الهاتف و مواقع التواصل الاجتماعي متواصل، فهو دائما ما يخبرني بمشاريعه الثقافية و اجتهاداته في المحافظة على التراث. يعتبر السيد هشام الرايس محافظا للمتحف الذي أنشأه هو نفسه و أطلق عليه اسم جده المرحوم عبد الكريم الرايس؛ و هو متحف غاية في الروعة و كأنه حديقة أندلسية تشكلت و تزينت بنوبات آلية و صور و كتب و آلات الى غير ذلك من الأمور التراثية بالإضافة الى ما تركه جده الحاج عبد الكريم الرايس فيما يخص الموسيقى الأندلسية المغربية. أشكره مرة أخرى على اجتهاده و عمله الذي يقوم به بحب و شغف و على تشجيعه المتواصل لي.

- **الفنان المجتهد: محمد بن عمر الجعيدي : (1912 – 1996)**



يعد محمد بن عمر الجعيدي من عباقرة الموسـيقى الأندلسـية المغربية، هو ابن الشيخ الأستاذ عمر بن العباس الجعيدي والذي تتلمذ على يده حتى صار من كبار الحفاظ وواحدا من مراجع الآلة بمدينة الرباط، وقد خلف والده على رأس جوق "الخمسـة والخمسـين" والجوق التابع للقصـر الملكي وذلك عام 1952 بعد وفاته رحمه الله.

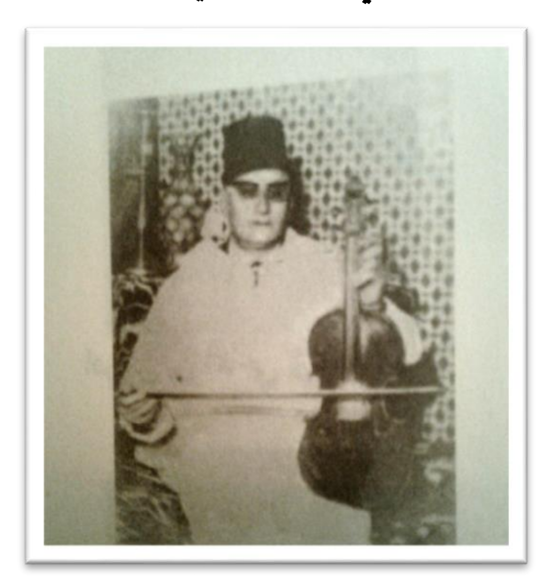
يعتبر محمد بن عمر الجعيدي من شـيوخ الآلة والفنانين الذين لهم دراية واسعة بالطبوع الأندلسية المغربية، مما مكنه من المساهمة في إغناء رصيد الآلة من خلال تلحينه لميازين مفقودة في بعض النوبات، وبذلك فقد سـاهم رحمه الله بتلحين ميزان درج رصـد الذيل[1]، هذا الميزان الذي أبدع فيه من الناحية اللحنية

1- أغتنم الفرصة هنا كي أشكر الصديق الولوع السيد هشام بقالي المقيم بالديار الكندية و الذي يعشق هذا التراث و يحافظ عليه رغم غربته عن وطنه و أحيي فيه هذا الحب لموسيقى الآلة و غيرته عليها، الأمر الذي لم نعد نلمسه كثيرا لذى العديد من الشباب في المغرب و ما بالك بالشباب المغربي في الخارج... أشكر هذا الشاب على مده لي بتسجيل درج رصد الذيل تنسيق الفنان محمد بن عمر الجعيدي و أتمنى له كل التوفيق ان شاء الله تعالى، كما أشكر الصديق الولوع السيد جلال الخياطي و الذي أمدنا بتسجيل قائم و نصف الحجاز المشرقي تنسيق الفنان محمد بن عمر الجعيدي أيضا.

ومن ناحية اختيار الأشـعار ومن ناحية الأداء وذلك رفقة جوق الإذاعة الوطنية والذي تم تسـجيله في التاسـع من يونيو عام 1976. يعتبر ميزان درج رصـد الذيل الذي لحنه الفنان محمد بن عمر الجعيدي، احدى الاجتهادات المحمودة والتي قل نظيرها في موسيقى الآلة. وبالإضافة الى درج رصد الذيل، فقد لحن محمد بن عمر الجعيدي ميزان قائم ونصـف الحجاز المشـرقي والذي يعتبر من الميازين المفقودة والتي سجلها لدار الإذاعة الوطنية عام 1972.

تتلمذ على يد الفنان محمد بن عمر الجعيدي العديد من الآليين ولعل أشـهرهم تلميذه الأسـتاذ محمد الزكي (من مواليد عام 1944) والذي يرأس جوق الطرب الأصيل بمدينة الرباط.

- **الأستاذ الفاضل: مولاي أحمد المدغري : (1912 – 1978)**



يعد الأسـتاذ مولاي أحمد المدغري، من كبار المعلمين في الموسـيقى الأندلسـية المغربية بمدينة مكناس في القرن العشـرين، تعلم موسـيقى الآلة بدار الجامعي، والتي كانت تضـم ألمع الأسـاتذة أمثال المعلم محمد دادي والمنشـد الحافظ السـيد عزوز بناني والذي ما زالنا نحتفظ ببعض تسـجيلاته القليلة. وكما ذكرنا فالأسـتاذ

مولاي أحمد المدغري التحق بدار الجامعي، حيث درس مبادئ العزف على آلة الكمان وحفظ الصنعة وانخرط في جوق مكناس للموسيقى الأندلسية المغربية برئاسة الأستاذ الحافظ والمعلم المجتهد السيد الفاضل محمد بن شقرون. وفي الأربعينيات من القرن العشرين آلت رئاسة جوق مكناس لمولاي أحمد المدغري، وقد ظل يشغل مهمة رئاسة الجوق وتدريس الصنعة وذلك لسنوات طويلة، حيث تخرج على يده العديد من الآليين والعازفين والمنشدين الى أن وافته المنية سنة 1978 رحمه الله. بعد وفاة مولاي أحمد المدغري خلفه الأستاذ المعطاء عبد الرحيم الخمسي في رئاسة الجوق والذي أصبح يحمل اسم "جوق مولاي أحمد المدغري" بمدينة مكناس.

- **رائد موسيقى الآلة بمكناس: الأستاذ الفاضل محمد بن شقرون: (1915 – 1990)**



يعد الأستاذ المعطاء محمد بن شقرون، من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة مكناس في القرن العشرين، تتلمذ على يد الفقيه عبد السلام العرايشي والفقيه الأجراوي، كما أخذ كذلك بعض الصنائع عن السيد بنعيسى الحصيني المعروف بالمقدم.

تترأس الأستاذ الفاضل محمد بن شقرون أول جوق تأسس وذلك في مدينة مكناس، وساهم في تأسيس أول جمعية لهواة الموسيقى الأندلسية بهذه المدينة. واستمر في رئاسة جوق مكناس للموسيقى الأندلسية المغربية الى حدود الأربعينيات من القرن الماضي، وبعدها كلف الأستاذ مولاي أحمد المدغري بخلافته على رأس هذا الجوق وذلك لظروفه الخاصة وانشغالاته وبقي رئيسا لجمعية الرباب لهواة الموسيقى الأندلسية بمكناس منذ انشائها عام 1986 الى أن وافته المنية عام 1990 رحمه الله تعالى.

- **موثق الموسيقى الأندلسية المغربية: الشيخ أحمد البزور التازي : (1916 - 1983)**



ولد الشيخ المعطاء الحاج أحمد التازي بفاس عام 1916 م، حيث تتلمذ في بدايته على يد والده محمد لبزور التازي وبعد وفاته تتلمذ على يد الأستاذ عبد القادر كريش والسيد محمد البريهي والفقيه محمد المطيري.

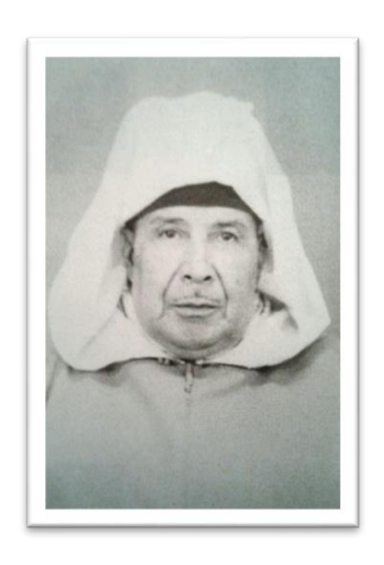
اشتغل الشيخ أحمد التازي في تدريس الموسيقى الأندلسية المغربية بمدرسة دار السلاح بالبطحاء بفاس، ثم بالمدرسة الوطنية للموسيقى بمدينة الدار

البيضاء. كان الحاج أحمد التازي يجيد التوقيع على آلة الطر، ويحسن العزف على العود والرباب وكانت لديه رحمه الله غيرة على هذا التراث وكان سابقا لعهده، حيث فطن في بداية الأمر لضرورة توثيق الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- حفاظا عليها من الضياع؛ ولذلك فقد قام بتسجيل كل ما استطاع جمعه من صنائع الآلة على أشرطة ممغنطة، معتمدا في ذلك على صوته وعوده...

دون الأستاذ يونس الشامي بالنوتة الموسيقية، كل من نوبة الإصبهان والاستهلال ورصد الذيل[1] وذلك وفق رواية وأداء الشيخ أحمد التازي البزور. كما أنه يوجد بمدينة تازة، جوق للآلة حديث العهد، أطلق عليه اسم جوق أحمد التازي البزور وذلك تكريما لهذا الرائد رحمه الله.

1- في أول سنة لي بالمعهد البلدي لمدينة الدار البيضاء و ذلك في قسم الموسيقى الأندلسية المغربية، كان يدرس معنا حفيد الشيخ أحمد التازي البزور و الذي كان يحمل اسم جده، و سبحان الله كان هذا الحفيد، له من شبه جده الشبه الكبير. و كنا ندرس جميعنا عند الأستاذة أمينة زيزون و التي بدورها أخذت بعض الصنائع عن الشيخ أحمد التازي البزور و سوف نأتي الى تعريفها عند حديثنا عن الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة الدار البيضاء و ذلك في الملحق ان شاء الله تعالى.
ما زلت أذكر أن الطفل أحمد، حفيد الشيخ أحمد، قدم في أحد الأيام هدية للأستاذة أمينة زيزون و هي عبارة عن كتاب نوبة رصد الذيل و هي من تدوين الأستاذ يونس الشامي كما أشرنا سابقا و برواية الشيخ أحمد التازي البزور. وأنا بدوري أحتفظ بنسخة من هذا الكتاب المهم و الذي كان قد أهداه لي صديقي "الكتبي" بثمن رمزي.

- **الفنان المتميز: مولاي عبد الله الوزاني : (لم أقف على تاريخ ولادته -توفي عام 1996)**



الفنان مولاي عبد الله الوزاني، رائد الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة مراكش في القرن العشرين، نشأ في بيئة صوفية وأدبية وثقافية، إذ كان بيت والده مولاي أحمد الوزاني محل استقبال العديد من العلماء والشعراء وشيوخ الآلة بالمغرب. وهكذا فقد نشأ مولاي عبد الله الوزاني في هذا الجو، حيث ولع بموسيقى الآلة والسماع منذ صغره وبعد ذلك التحق بمعهد دار السي سعيد بمراكش ليتتلمذ على الشيخ الفاضل السيد عبد السلام بن محمد الخياطي الرفاعي والذي أخذ عنه صنائع جميع النوبات.

تتلمذ على يد الأستاذ مولاي عبد الله الوزاني العديد من الفنانين والموسيقيين، إذ كان يعلم العزف على العود والرباب ويلقن الصنعة بمعهد دار السي سعيد بمراكش. كما كان رحمه الله يرأس جوق مراكش لموسيقى الآلة، حيث ترك عدة تسجيلات رفقة جوقه لدار الاذاعة والتي أغنت أرشيف مدينة مراكش من هذه الموسيقى، ولعل من أشهر هذه التسجيلات التي سجلها لدار الإذاعة:

ميزان قائم ونصف نوبة الرصد والذي يعد من الميازين الضائعة والذي أعاد تلحين بعض صنائعه الفنان المبدع العربي السيار، وسجل مولاي عبد الله الوزاني لدار الاذاعة كذلك توشية هذا الميزان -قائم ونصف الرصد- والتي تعد من المفقودات أيضا واستنادا لما ذكره الأستاذ عز الدين بناني في كتابه القيم "بغيات وتواشي نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية" ص 75، فإن مصدر هذه التوشية حسب قول الفنان محمد العربي التمسماني بأنها من التوشيات المستحدثة، وأن الفنان الوزاني رواها عن المرحوم الفنان العربي السيار الذي كان لحن الكثير في ميازين القائم ونصف.

- **الفنان العبقري : محمد العربي التمسماني : (1918 - 2001)**



أحد أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية، ولد بمدينة طنجة سنة 1918، تتلمذ على يد الشيخ العربي السيار والفقيه المطيري ثم أخذ عن مولاي أحمد الوكيلي الصنعة أثناء اقامته في طنجة، بين سنتي 1936 و1947.

في سنة 1956 عين محمد العربي التمسماني مديرا للمعهد الموسيقي بتطوان، ما جعله يحتك برجال الآلة بهذه المدينة، الشيء الذي مكنه من تعميق معرفته

بخصـائص مدرسـة الصـنعة التطوانية، حيث اسـتفاد من المعلمين التطوانيين أمثال السيد العربي الغازي والسيد أحمد الشارف والفنان محمد بن الأبار، وبهذا استطاع التمسماني جمع رصيد غني من خصائص المدرستين الفاسية والتطوانية وقدم مع جوق المعهد التطواني الذي كان يرأسه أجمل وأروع تسجيلات الآلة.

كان محمد العربي التمسـماني أية في العزف على آلة البيانو، إذ كانت أصـابع البيان تخضـع لأصـابعه فتضـفي عليها هذه الأخيرة توقيعات غاية في الروعة والجمال تعبر عن الأداء الأندلسي المغربي الأصيل. كما كان رحمه الله يجيد العزف على الكمان والعود كذلك. مازلت أحتفظ بتسـجيل للسـيد محمد العربي التمسـماني في ميزان قدام الحجاز الكبير وهو تسـجيل خاص قدموا فيه بعض الصـنائع، ولعل الذي يبرهن ويشـهد على تكمن وعبقرية التمسـماني في العزف على العود كذلك هو ذاك الجواب الذي أداه منفردا في بروله "حي رسـم الأحباب" من نفس التسـجيل، حيث أدخل عدة ارتجالات إبداعية وزخارف موسـيقية عديدة تحير فيها الأذهان مع محافظته على الطبع وعدد أدوار الصـنعة وهذا الشـيء لا نستطيع نكرانه إذ يظهر جليا في تسجيلاته سواء بالبيانو أو العود...

ساهم محمد العربي التمسماني في تسجيل عدة صنائع تطوانية نادرة، سواء لدار الإذاعة أو في المهرجانات، بالإضـافة الى عدة إصـلاحات وتعديلات في الأداء، كما سـاهم كذلك في إخراج توشـية نوبة رمل الماية والتي كانت في عداد التواشـي المفقودة وتسجيلها لدار الإذاعة.

- **أســتاذ المعلمين : الشــيخ القيدوم أحمد الزيتوني الصـحراوي : (ولد عام 1919)**



ولد الشــيخ أحمد الزيتوني الصـحراوي في طنجة ســنة 1919 م، حيث تتلمذ على يد مولاي أحمد الشــريف الوزاني والشــيخ العربي الســيار والأســتاذ محمد الموذن، كما أخذ كذلك بعض الصــنائع عن مولاي أحمد الوكيلي ومحمد العربي التمسماني...

يعد الشيخ أحمد الزيتوني من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية والذي ترك بصـمته ولمســته على هذه الموســيقى، إذ قدم الكثير لهذا التراث وســاهم في تكوين عدة أجيال من الموسيقيين، حيث لازم التدريس لمدة خمسين سنة في معهد طنجة. يتميز الشــيخ الزيتوني بـإلمـامـه الواســع بـالموســيقى وفطنتـه وتبحره في الطبوع الأندلســية المغربية، الشــيء الذي يظهر في ابداعاته، إذ لحن عدة تواشــي وذلك لتعويض تلك التي لم تحفظها الذاكرة، باعتبار أن هذا التراث كان يتناقل شــفويا ولم يكن هناك من يدونه ويوثقه، الشيء الذي ساهم في ضياع عدة تواشي وصنائع بل ميازين ونوبات. استطاع الشيخ أحمد الزيتوني الصحراوي، اقحام عدة تلاحين جـديـدة على الآلـة، رغم تحفظ أغلـب الآليين على التجـديـد في هـذا التراث، لكن

ورغم كل هذا فهذه التلاحين الجديدة أصبحت اليوم شائعة التداول خاصة في مدينة طنجة، لدرجة أن كثيرا من مستعمليها لا يدرون أنها تنسب للشيخ الزيتوني، ومن أشهر هذه التلاحين الجديدة: توشية نوبة الرصد والتي زاد فيها بعض الجمل الموسيقية من تلحينه وتوشية الدرج من نفس النوبة، كما لحن كذلك توشية ميزان قائم ونصف نوبة غريبة الحسين. ومن اجتهاداته الأخرى وحسب روايات أهل طنجة فقد لحن بعض الصنائع في ميزان قائم ونصف النهوند، كما أخرج ميزان قائم ونصف نوبة الحسين وقام بأدائه رفقة جوقه في مهرجان فاس، ويعتبر هذا الميزان من الميازين المفقودة في الموسيقى الأندلسية المغربية، حيث جمع صنائع الحسين النادرة وأخرى من اجتهاده وقدمها للولوعين.

أصدر الشيخ الزيتوني كتاب "طبوع نوبة الحجاز المشرقي (رواية - تدوين - تحليل)"، ودون أيضا الأستاذ يونس الشامي بالنوتة الموسيقية كل من نوبة رمل الماية ونوبة الماية وذلك وفق رواية وأداء الشيخ أحمد الزيتوني الصحراوي.

- **حافظ الصنائع النادرة: القيدوم الحاج محمد التازي مصانو : (لم أقف على تاريخ ولادته)**



يعد الحاج محمد التازي مصانو من أعمدة الآلة بمدينة فاس، ومن المعلمين المشهورين بها ويعتبر من العازفين المهرة على آلة الرباب، تتلمذ على يد كل من الأستاذ عبد القادر كريش والفقيه المطيري والمعلم محمد البريهي.

قام المعلم محمد التازي مصانو بتدريس الموسيقى الأندلسية المغربية لعقود في كل من دار عديل ودار السلاح ودار المقري التي كان يتعلم فيها المكفوفون، حيث تخرج على يده الكثير من الآليين بمدينة فاس وغيرها.

كان الأستاذ التازي مصانو يرأس جوق الموسيقى الأندلسية المغربية والذي يحمل اسم أستاذه "جوق المطيري" حيث سجل معه عدة ميازين وصنائع وشارك في العديد من المهرجانات داخل المغرب وخارجه وكان جوق المطيري من أوائل الأجواق التي قدمت ميزان قدام الجديد[1] في احدى المهرجانات.

يحتفظ الشيخ التازي مصانو بالعديد من الصنائع النادرة ومنها التي هي من تلحينه واجتهاده.

1- يعتبر ميزان قدام الجديد من الميازين المستحدثة في موسيقى الآلة و هو حديث العهد بها نسبيا، فهناك من يرجع تلحينه للنصف الثاني من القرن التاسع عشر و ربما كان قبل ذلك، و هناك من يرجع تلحينه الى أوائل القرن العشرين، و للإشارة فقد وجدت أشعار هذا الميزان في نسخة من مخطوط كناش الجامعي (مخطوط موضوع في موقع المكتبة الوطنية الفرنسية) و الذي أمدني به صديقي جعفر الحسني الصقلي جزاه الله خيرا. و تاريخ ظهور كناش الجامعي الى الوجود كما هو معروف: عام 1303 هـ الموافق ل 1886 م. و ميزان قدام الجديد لا ينتمي لأي نوبة، و هو يتيم مثله مثل ميزان قدام بواكر الماية و الذي يعد هو الآخر حديث العهد نسبيا. أما بخصوص طبوع صنائع ميزان قدام الجديد، فهي ملحنة بطبوع مختلفة من: رمل الماية و المشرقي و الاصبهان و رصد الذيل و الاستهلال... و هذا الميزان يعتبر من الميازين السهلة و الخفيفة باعتبار أن جل صنائعه إن لم نقل كلها لا تتوفر على شغل و ألحانها ليست معقدة. و يستعمل هذا الميزان عادة في بداية تعلم الموسيقى الأندلسية المغربية. و قبل أن ننهي حديثنا حول ميزان قدام الجديد، فلا بد أن نشير بأنه و حسب تسجيل عندي يعود تقريبا للعشرينيات من القرن الماضي، فإنه يظهر من خلاله أن المعلم محمد الصبان الفاسي يؤدي صنعتان من انصراف قدام الجديد و من هاتين الصنعتين صنعة "يا غزالا بالحمى ما أجملك" و كلتا الصنعتان مختلفتان عما هو مستعمل عندنا اليوم - في مطلع العشرينيات من هذا القرن -. و بالإضافة الى كل ما ذكرناه فهناك من الناس من يذكر بأن أهل مدينة الصويرة كان عندهم ميزان قدام الجديد و هو مختلف عن ذاك المستعمل بفاس و الله أعلم. و هذه الأمور تبقى معلقة، تستدعي من الباحثين المزيد من التنقيب و البحث و ذلك لكل غاية مفيدة.

- **شيخ المادحين: عبد اللطيف بنمنصور : (1926 - 2010)**



ولد الشيخ عبد اللطيف بنمنصور عام 1926 م بمدينة الرباط، يعد من أبرز أعلام فني المديح والسماع ومن رواد الموسيقى الأندلسية المغربية ومن المجددين في هذه الفنون التراثية المغربية.

تتلمذ الشيخ عبد اللطيف بنمنصور على يد مجموعة من العلماء والفقهاء وأرباب المديح والسماع، وكان رحمه الله يتحلى بذاكرة قوية، وحافظة حادة؛ جعلته ينال منزلة عالية في حفظ القصيد والموشحات والأزجال والبراول.

في عام 1977 أنجز الشيخ بنمنصور، العمل الراسخ والإنجاز الشامخ والمتمثل في تحقيقه وترتيبه وتنسيقه لكناش الحايك والذي أطلق عليه إسم "مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقى الأندلسية المغربية المعروف بالحايك"، ويعد هذا المجموع من جهة كونه أولى نشرة تطبع كاملة لمجموع الحايك، إذ تتضمن الأشعار بجميع أصنافها، بقصيدها وموشحاتها وأزجالها وبراولها، كما أنها تشتمل على ميزاني "قائم ونصف الحجاز المشرقي" و"قائم ونصف الرصد" وتحتوي كذلك على "أدراج" جميع النوبات.

يضـــم في هذا المجموع أيضـــا: أهم النظريات النقدية لأســـاليب أداء النوبة المغربية في عهده مع ابرازه لمجموعة من الأدراج في النوبات الإحدى عشـــر، والتي ضـــمنها طبوعا لم يســـبق اســـتعمالها في الرصـــيد المألوف وهي من قبيل: "الزريكة" و"النهوند" و"الحصـــار" و"الصـــيكة". من المؤلفات الأخرى للشـــيخ عبد اللطيف بنمنصور:

- تهذيب الأذواق في جيمية الشيخ الحراق
- ديوان نفحات العرف والذوق في مدح طه سيد الخلق
- الرائية الفارضية في الأمداح النبوية المسماة الكواكب اليوسقية

في عام 1989 أختير الشـــيخ عبد اللطيف بنمنصـــور عضـــوا بالإشـــراف على تسجيل أنطلوجيا الآلة وفي سنة 1994 أنجز تسجيلات البردة والهمزية والفياشية والمنفرجة وحصـــص من فن الســـماع، وذلك على أســـطوانات، حيث تعتبر هذه التسجيلات أساسا لمعرفة الطبوع والإيقاعات والإنشاد وغيرها، كما سجل رحمه الله العديد من أدراج نوبات الموســـيقى الأندلســـية المغربية، ومن هذه الأدراج الشهيرة: درج غريبة الحسين ودرج الرصد ودرج الحجاز الكبير...

- **الفنان: محمد العربي المرابط: (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)**



من أساتذة الآلة في القرن العشرين، كان يرأس جوق العربي السيار للموسيقى الأندلسية المغربية بطنجة، وكان يعتبر هذا الجوق واحدا من الأجواق المعروفة في شمال المملكة السعيدة.

سجل السيد محمد العربي المرابط رفقة جوقه، العديد من التسجيلات لدار الإذاعة الوطنية ولعل أبرزها ميزان درج العشاق بتوشيته الرائعة وصنائعه الفريدة والتي حفظها أهل طنجة عن الفنان السيد العربي السيار.

بعد وفاة الأستاذ محمد العربي المرابط، أطلق اسمه على جوق للموسيقى الأندلسية المغربية بطنجة، ويرأس هذا الجوق -جوق محمد العربي المرابط- الأستاذ السيد محمد العروسي.

هـ – توثيق الموسيقى الأندلسية المغربية بالكتابة الموسيقية

- النصف الأول من القرن العشرين

كما أشار رائد التدوين الموسيقي، الأستاذ يونس الشامي، فقد كانت أولى المحاولات لتدوين الموسيقى الأندلسية المغربية بالكتابة الموسيقية، منذ العشرينيات من القرن الماضي وكانت في مجملها متفرقة وقصيرة النفس، وكان أغلب القائمين بها في البداية، موسيقيين أجانب. إذ كانوا يعتمدون في تدوينهم على شيوخ الآلة في عهدهم ومن هؤلاء الأساتذة: أنطونيو بسطيلو Antonio Bustelo، فرنسيسكو كوميز خوردانا Francisco Gomez jordana، أركاديو دي لاريا بالاثين Arcadio De Larrea Palacin وألكسيس شوتان Alexis Chottin.

- النصف الثاني من القرن العشرين وعهدنا هذا

في النصف الثاني من القرن العشرين أصبحت ظاهرة التدوين الموسيقي بالكتابة الموسيقية تحظى باهتمام متزايد من لدن الموسيقيين المغاربة والذين بذلوا جهودا في سبيل توثيق وحفظ صنائع الآلة، معتمدين في ذلك على روايات كبار شيوخ الموسيقى الأندلسية المغربية، ومن هؤلاء:

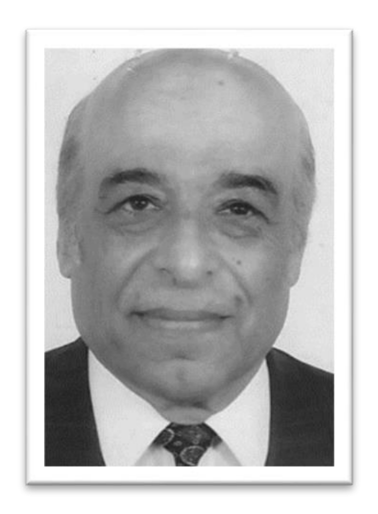
- **الموسيقار ادريس الشرادي (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)**



من كبار الأساتذة الموسيقيين في القرن العشرين والذي دون الصنائع الأندلسية المغربية التي اتخذت في كتاب المؤتمر الثاني للموسيقى العربية[1]، كنماذج تبرز من خلالها خصائص الطبوع المستعملة في موسيقى الآلة، وقد استعمل في ذلك أيضا، عددا من الصنائع المدونة في كتابه المدرسي "اللحن والإيقاع في قواعد الموسيقى والتطبيق" الذي نشره في جزأين سنة 1968م.

1- انعقد هذا المؤتمر في أبريل من عام 1969م و ذلك بمدينة فاس.

- **رائد التدوين الموسـيقي المغربي الأندلسـي: الأسـتاذ يونس الشـامي (من مواليد 1944)**



السـيد يونس الشـامي من مواليد مدينة طنجة عام 1944م، هو أسـتاذ موسـيقي وباحث وعضـو المجمع العربي للموسـيقى التابع لجامعة الدول العربية. يعد السـيد يونس الشـامي من كبار مدوني الموسـيقى الأندلسـية المغربية بالكتابة الموسيقية ومن الموسيقيين المغاربة السباقين لهذا العمل. فهو رائد تدوين موسيقى الآلة بامتياز.

عكف الأسـتاذ يونس الشـامي لعقود وذلك في سـبيل تدوين صـنائع الآلة وتوثيقها ونشـرها في كتب، ومن ثمار مجهوداته أن نشـر لنا عشـر نوبات مدونة بالكتابة الموسيقية وهي:

1 – نوبة رصد الذيل: عام 1980، رواية الشيخ أحمد التازي البزور

2 – نوبة رمل الماية: عام 1982، رواية الشيخ أحمد الزيتوني الصحراوي

3 – نوبة العشاق: عام 1986، رواية الشيخ مولاي أحمد الوكيلي

4 – نوبة الرصد: عام 2009، رواية الشيخ مولاي أحمد الوكيلي

5 – نوبة الماية: عام 2011، رواية الشيخ أحمد الزيتوني الصحراوي

6 – نوبة الإصبهان: عام 2012، رواية الشيخ أحمد التازي البزور

7 – نوبة الحجاز المشرقي: عام 2014، رواية الشيخ مولاي أحمد الوكيلي

8 – نوبة الحجاز الكبير: عام 2016، رواية الشيخ مولاي أحمد الوكيلي

9 – نوبة الإستهلال: عام 2018، رواية الشيخ مولاي أحمد الوكيلي

10 – نوبة غريبة الحسين عام 2019، رواية الشيخ أحمد التازي البزور

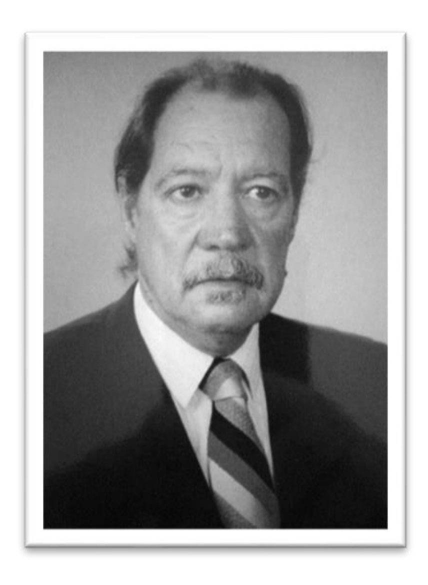
- **الأستاذ محمد ابريول (من مواليد 1951)**



من أساتذة الآلة في هذا العهد وهو رئيس جوق الموسيقى الأندلسية المغربية والذي يحمل اسم أستاذه "جوق عبد الكريم الرايس" بمدينة فاس.

أصدر رفقة أستاذه الحاج عبد الكريم الرايس، كتاب الموسيقى الأندلسية المغربية، نوبة غريبة الحسين بالكتابة الموسيقية وذلك عام 1985؛ ويضم هذا المجموع تدوينا لميازين -الآلة- كما تؤدى ب "التوسيد" ثم كما تؤدى بآلة الدربكة والطر، وقد ضم أيضا النصوص الشعرية لكل ميزان من ميازين نوبة غريبة الحسين قبل أن تتبع بتدوينها الموسيقي.

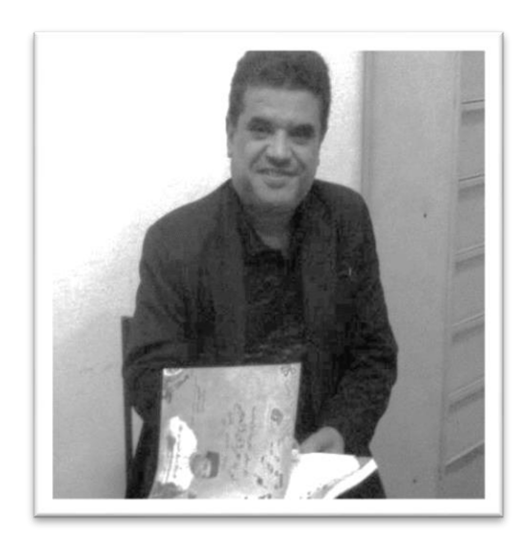
- الأستاذ عز الدين بناني (مواليد عام 1938)



الأســـتاذ عز الـدين بنـاني، موســـيقي وبـاحـث من مواليد مدينـة الربـاط عـام 1938، حـائز على الجـائزة الأولى في العزف المنفرد على آلـة العود والجـائزة الأولى في النظرية الموسيقية العلمية الصولفيج.

أصـــدر كتابه التوثيقي المهم "بغيات وتواشـــي نوبات الموســـيقى الأندلســـية المغربية" وذلك في عام 1995 وهو من منشـــورات أكاديمية المملكة المغربية وأعيد نشـــره من قبل دار نشـــر المعرفة عام 2008 وقد قدم له الدكتور عباس الجراري. وجمع الأستاذ عز الدين بناني في هذا المؤلف كافة البغيات والتواشي المستعملة في الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-.

- **الأستاذ جمال الدين بن علال (مواليد عام 1962)**



الأســتاذ جمال الدين بن علال، من مواليد مدينة طنجة ســنة 1962، تخرج من معهدها في مادة الموســيقى الأندلســية المغربية والعزف على آلة الكمان، ومن الأســاتذة الـذين تتلمـذ على يـدهم في هـذه الموســيقى: الشــيخ أحمـد الزيتوني الـصحراوي.

تولى الأستاذ جمال الدين بن علال مهمة تدريس الموسيقى الأندلسية المغربية في المعهد ابتداء من ســنة 1981 وانخرط منذ أن كان طالبا في جوق موســيقى الآلة التابع لمعهد طنجة، وهو لا يزال عضوا بارزا فيه.

ســاهم الأســتاذ جمال الدين بن علال بإصــدارين، حيث وثق من خلالهما نوبتين بالكتابة الموســيقية وهما كتاب نوبة عراق عجم ســنة 2012 وكتاب نوبة الحجاز الكبير سنة 2017.

- **الأستاذ محمد العثماني (مواليد عام 1978)**



الأســـتاذ محمد العثماني، موســـيقي وباحث من مواليد عام 1978 بمدينة فاس، حاصـــل على الجائزة الأولى في مادة الصـــولفيج ســـنة 2008 وعلى الجائزة الشـرفية في مادة الموسـيقى الأندلسـية المغربية سـنة 2009. يرأس السـيد محمد العثماني جوق شباب فاس لطرب الآلة وذلك منذ سنة 2005.

- من مؤلفاته:

أصدر الأستاذ محمد العثماني والأستاذة الجزائرية نوال القادري كتابا مشتركا اسـمه "الموسـيقى الأندلسـية المغربية والجزائرية" وذلك سـنة 2014. كما أصـدر ســنة 2016 كتابه "نوبة الإســتهلال أنغام وأعلام" والذي دون فيه نوبة الإســتهلال المغربية بالكتابة الموسيقية.

- **الدكتور عمر المتيوي (مواليد عام 1962)**



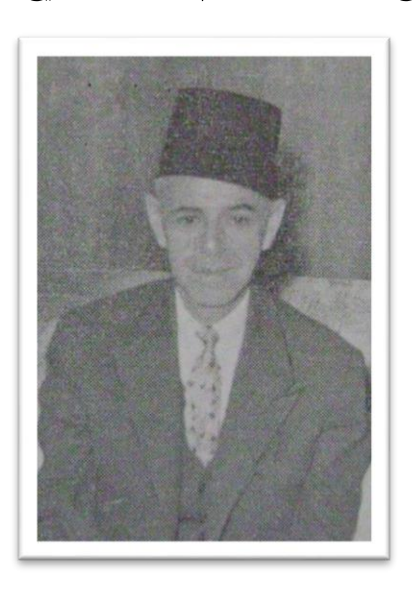
الدكتور عمر المتيوي، موسيقي وباحث، من مواليد عام 1962 بمدينة طنجة، تتلمذ على يد الشيخ أحمد الزيتوني الصحراوي في الموسيقى الأندلسية المغربية.

ساهم الدكتور عمر المتيوي بتقديمه لمجموعة من الأبحاث والدراسات باللغتين الإصبنيولية والإفرنسية وذلك للتعريف بالتراث الأندلسي المغربي، حيث نشرت أعماله في مجلات وصحف وطنية ودولية، بالإضافة الى إلقائه لمحاضرات عديدة في موسيقى الآلة داخل المغرب وخارجه. كما ساهم كذلك في تدوين نوبة الإستهلال المغربية بالكتابة الموسيقية وأخرجها في مؤلف تحت عنوان "نوبة الإستهلال تاريخ، تدوين وتحليل" وصدر هذا المؤلف ضمن منشورات أكاديمية المملكة المغربية سنة 2018.

يرأس السيد عمر المتيوي جوق روافد موسيقية بمدينة طنجة وهو الجوق التابع لجمعية روافد موسيقية والتي أسسها بهذه المدينة، والتي تنظم مهرجان "طرب طنجة" كل سنة.

و – من بين الباحثين والأبحاث، في الموسيقى الأندلسية المغربية (في سطور)

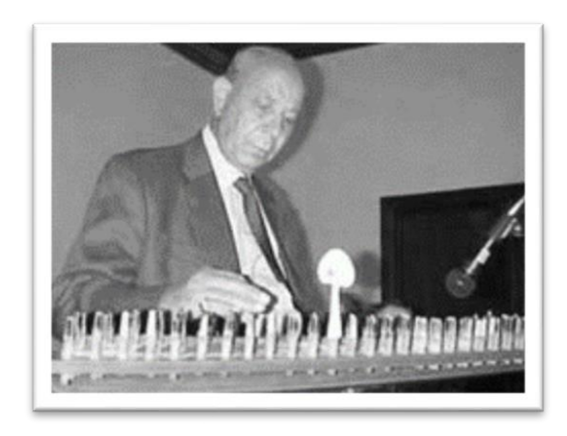
- الفنان الحاج امحمد بنونة (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)



الحاج امحمد بنونة، فنان وباحث، صاحب إلمام واسع بشتى العلوم مع دراية واسعة بتاريخ الموسيقى الأندلسية المغربية وطبوعها، وقد ألف كتاب: "الحلقة المفقودة في تاريخ الموسيقى الأندلسية" ولحن أناشيد وطنية وعدة أغاني.

كان الحاج امحمد بنونة هو الممثل الرسمي للموسيقى المغربية في المعهد الموسيقي بالقاهرة ويعد من مؤسسي جمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب.

- **الموسيقار صالح الشرقي (1923 – 2011)**



الموسيقار السيد صالح الشرقي، ولد بمدينة سلا عام 1923م، كان يجمع بين التلحين والتأليف والتوثيق وكان من كبار العازفين على آلة القانون. توفي رحمه الله سنة 2011 بالعاصمة الرباط.

قام السيد صالح الشرقي بتلحين قطعته الشهيرة "يا رسول الله خذ بيدي" والتي أعجبت بها المطربة المصرية أم كلثوم، فقامت بأدائها خلال جولتها في المغرب...

- من مؤلفاته:

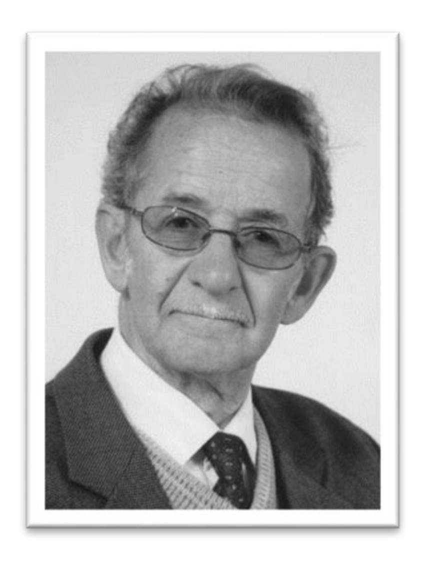
■ أضواء على الموسيقى المغربية (1975)

■ الإيقاع والمقامات (1994)

■ جل ترى المعاني (1997)

■ الموسيقى المغربية تراث غني ومتنوع (2011)

- **الأستاذ الباحث عبد العزيز بن عبد الجليل (ولد عام 1931)**



الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل، موسيقي، باحث وعضو بالمجمع العربي للموسيقى واتحاد كتاب المغرب، ولد عام 1931 بمدينة فاس، يعد من كبار الباحثين الموسيقيين، ومؤلفاته وأبحاثه تعتبر من أهم المراجع لكل باحث في علم الموسيقى.

- من مؤلفاته:

- مدخل الى تاريخ الموسيقى المغربية (سلسلة عالم المعرفة 1983)
- الموسيقى المغربية الأندلسية فنون الأداء (سلسلة عالم المعرفة 1988)
- معجم مصطلحات الموسيقى الأندلسية المغربية (منشورات معهد التعريب بالرباط 1962)
- المشترك في مجال النغم والإيقاع بين المغرب والشعوب الإفريقية المجاورة (منشورات معهد الدراسات الإفريقية 1995)
- مدخل الى تاريخ الموسيقى المغربية (2000)

- المغرب في المؤتمر الأول للموسيقا العربية بالقاهرة 1932 (مكتبة الأمان بالرباط 2018)[1]

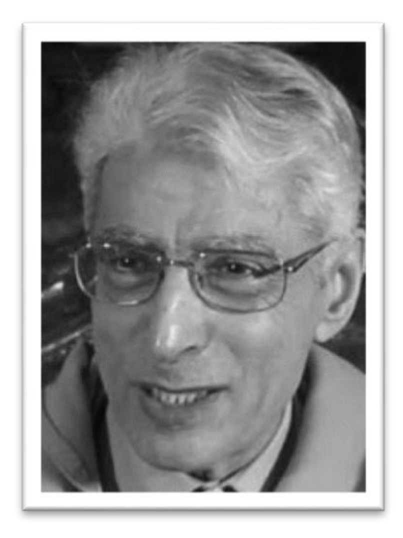
- من المؤلفات التي قام بتحقيقها:

- إيقاد الشموع للذة المسموع بنغمات الطبوع للسيد محمد البوعصامي (أكاديمية المملكة المغربية 1995)
- أغاني السقا ومغاني الموسيقا أو الارتقاء الى علوم الموسيقا للشيخ إبراهيم التادلي (أكاديمية المملكة المغربية 2011).

1- و من أهم المراجع كذلك في الموسيقى الأندلسية المغربية، ما تم جمعه من دراسات و نظريات و ذلك خلال مؤتمر الموسيقى العربية الأول و الثاني ، إذ طبع كتابان و هما:

- كتاب مؤتمر الموسيقى العربية (القاهرة 1932) المطبعة الأميرية - 1933
- كتاب المؤتمر الثاني للموسيقى العربية (فاس 1969) مطبعة دار أمل طنجة - 1971

- **العلامة عباس الجراري (ولد عام 1937)**

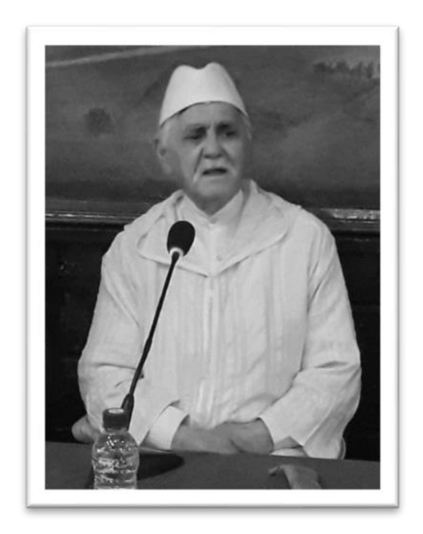


العلامة عباس الجراري، أديب ومؤرخ وباحث ولد عام 1937م بمدينة الرباط، هو صــاحب البحوث والمؤلفات العديدة التي أغنت الخزانة المغربية والتي تعد مرجعا لكل باحث.

- من مؤلفاته التي تعنى بالموسيقى والموشحات:

- أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع (مطبعة المعارف، الرباط،1982)
- موشحات مغربية، الدار البيضاء، دار النشر المغربية 1972
- القصيدة، الزجل في المغرب، الرباط مطبعة الأمنية 1970
- فنية التعبير في شـعر ابن زيدون، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1977
- النغم المطرب بين الأندلس والمغرب.

- **المحقق السيد مالك بنونة (ولد عام 1939)**



الأستاذ مالك بنونة، من مواليد مدينة تطوان عام 1939، يعد من كبار الباحثين الذين أعطوا الكثير للثقافة المغربية، ومن إنجازاته:

- تحقيق كناش الحايك والذي أصدرته أكاديمية المملكة المغربية عام 1999.
- إخراج وتحقيق كتاب المنتقى المديحي من صنائع الموسيقى الأندلسية المغربية.

- **الدكتور عبد المالك الشامي (لم أقف على تاريخ ولادته)**



يعد الدكتور عبد المالك الشـامي أحد رواد البحث في الأدب الأندلسـي والذي أغنى المكتبة العربية بعدد وافر من الكتب والدراسـات، سـواء في التحقيق أو التأليف والتي تعد مرجعا لا يستغنى عنه من لدن الباحثين عموما والمتخصصين منهم في الدراسات الأندلسية على وجه الخصوص.

- من مؤلفاته التي وقفنا عليها:

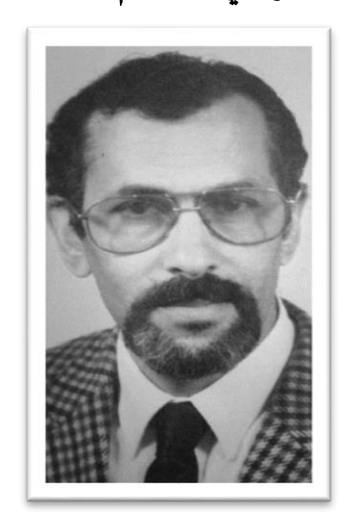
- كتاب قطوف وهوامش، الصادر عن منشورات المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية والخليجية بمدينة فاس، وفي هذا المؤلف، جمع الدكتور عبد المالك الشـامي مجموعة من المقالات والداراسات التي ألقاها في لقاءات علمية، محلية ودولية متخصصة في مجال الدراسـات الموسيقية العربية، إضافة الى مجموعة من المقالات المتخصصة التي شارك بها مجالات متصلة بعلم الموسيقى.

- **الأستاذ عبد السلام الشامي (لم أقف على تاريخ ولادته)**



يعد الأستاذ عبد السلام الشامي من الباحثين المتميزين في مجال الموسيقى الأندلسية المغربية، حيث أغنى الساحة الثقافية بمقالاته وأبحاثه، بالإضافة الى الندوات واللقاءات الثقافية التي يقدمها.

- **السيد حاتم أحمد الوكيلي (ولد عام 1949)**



حاتم أحمد الوكيلي، من مواليد سنة 1949، أستاذ وباحث ومزاول للموسيقى الأندلسية المغربية منذ حداثة سنه والذي أخذ أصولها وصنائعها عن

والده الشيخ مولاي أحمد الوكيلي، حاصل على الإجازة في الحقوق (علوم قانونية) وشهادة الأهلية لمزاولة مهنة المحاماة.

ساهم السيد حاتم الوكيلي في التعريف بالموسيقى الأندلسية المغربية وذلك من خلال انتاجه للعديد من البرامج الإذاعية والتلفزية التي كانت تعنى بهذه الموسيقى. يرأس السيد حاتم الوكيلي جوقا لموسيقى الآلة بمدينة الرباط اسمه: "جوق مولاي أحمد الوكيلي".

- من مؤلفاته:

- الموسيقى الأندلسية من خلال مسيرة الفنان مولاي أحمد الوكيلي (سلسلة المعرفة للجميع 1999)
- ذاكرة فنان مسار حياة مولاي أحمد الوكيلي (1988-1908)
- المتن الشعري للطرب الأندلسي أداء مولاي أحمد الوكيلي (تسجيلا ومخطوطا) : وهو تأليف مشترك ساهم في إخراجه السيد حاتم الوكيلي والأستاذ ادريس اكديرة وهو صادر عن دار النشر الأمان في الرباط، ويضم هذ المجموع جميع صنائع موسيقى الآلة برواية عميد الموسيقى الأندلسية المغربية المرحوم مولاي أحمد الوكيلي (1988-1908) كما وثقها في مخطوطاته وتسجيلاته لدى الإذاعة الوطنية المغربية.

- **الفنان والباحث: الأستاذ عبد الفتاح بن موسى (ولد عام 1956)**



يعد الأستاذ عبد الفتاح بن موسى من أساتذة الآلة ومن الباحثين الأكفاء الذين قدموا خدمات عديدة لهذا التراث. ولد السيد عبد الفتاح بن موسى عام 1956 بمدينة فاس وهو خريج معهد دار عديل في الموسيقى الأندلسية المغربية سنة 1978 بميزة حسن جدا وحاصل على الوسام الأول في الصولفيج والكمان الغربي سنة 1976.

أغنى الأستاذ عبد الفتاح بن موسى المكتبة المغربية بأبحاثه ومؤلفاته والتي تعد مرجعا هاما لكل باحث في مجال الموسيقى الأندلسية المغربية، من مؤلفاته:

- الإيقاعات الخمس، 1988
- الموسيقى الأندلسية "الآلة" المصادر والمدارس، 2003
- المدخل لديوان الموسيقى الأندلسية "الآلة" الجزء الأول، 2007
- المدخل لديوان الموسيقى الأندلسية "الآلة" الجزء الثاني، 2008

- **الأستاذ المهدي الشعشوع (لم أقف على تاريخ ولادته)**

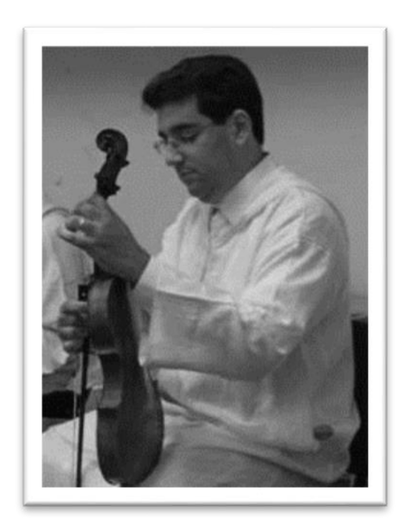


المهدي الشعشوع، من أساتذة الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة تطوان في هذا العهد ، ومن الباحثين المتميزين الذين قدموا عدة أعمال في سبيل خدمة هذا التراث، يرأس السيد المهدي الشعشوع جوق المعهد التطواني.

- من مؤلفاته:

أصدر السيد المهدي الشعشوع كتابا مهما اسمه: "ديوان الآلة" -نصوص الموسيقى الأندلسية المغربية- وذلك سنة 2009 - مطبعة الخليج العربي تطوان، حيث جمع في هذا الديوان، صنائع المدارس الموسيقة الأندلسية المغربية مستهلا عمله بمقدمة قيمة حول تاريخ الآلة ونظرية طبوعها وموازينها وخصائص أشعارها. وللإشارة فديوان الآلة يمتاز بضمه لعدد كبير من صنائع المدرسة التطوانية في الصنعة والتي لا توجد في أغلب كنانيش الآلة.

- **الأستاذ الباحث أمين الشعشوع (لم أقف على تاريخ ولادته)**



أمين الشعشوع، موسيقي وباحث من مدينة تطوان، درس الموسيقى الأندلسية المغربية بالمعهد الوطني للموسيقى بالدار البيضاء ثم بالمعهد الوطني للموسيقى والرقص بتطوان، حيث حصل على الشهادة الشرفية في الموسيقى الأندلسية المغربية والعزف على آلة الكمان، بعد ذلك حاز على شهادة متخصص في البحث الموسيقي بأكاديمية أثينا بمدينة مالقة الإصبنيولية.

تعد كتب الأستاذ أمين الشعشوع من أهم المراجع في الموسيقى الأندلسية المغربية والتي أغنت المكتبة المغربية بما تحتويه من دراسات هامة ونظريات موسيقية غاية في الأهمية.

- من مؤلفاته:

- الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- (التاريخ-المفاهيم-النظرية الموسيقية)
- القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-

ز – أعلام الإنشاد في القرن العشرين (صور)



الحاج محمد شويكة



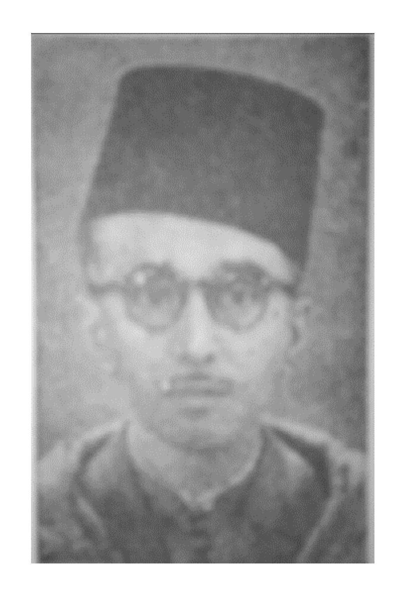
إدريس بن الفاتحي برادة



أحمد بن الحسن العلمي

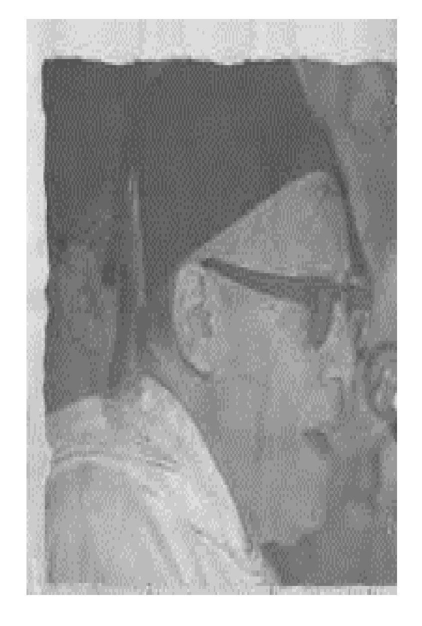


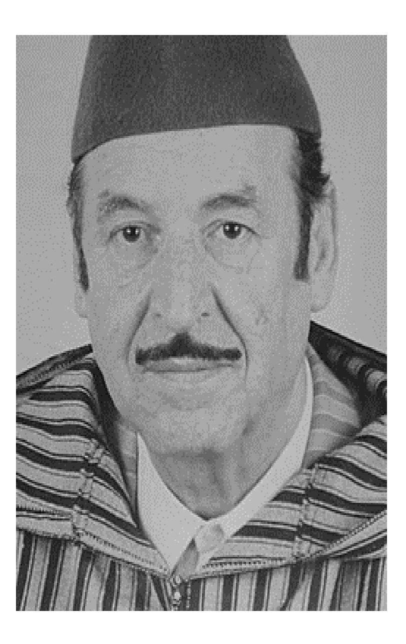
أحمد الزويتن



محمد الخصاصي

محمد بن الأبار





محمد المنصوري

محمد الطود



عبد المجيد الفران





عبد الصادق شقارة



عبد السلام الشبيهي

الباب الثاني:

مكونات الموسيقى الأندلسية المغربية – الآلة-

(وصف فني – طريقة الأداء)

I – تمهيد

1-I - تعريف بسيط للموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-

الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- هي مجموع ألحان التراث الموسيقي الأندلسي المغربي. وبتعريف آخر، هي مجموع الألحان المستعملة في 11 نوبة التي تتوفر عليها هذه الموسيقى.

2-II- إشكالية تعدد أسماء الموسيقى الأندلسية المغربية-الآلة-

موسيقى الآلة، الموسيقى الأندلسية، الطرب الأندلسي، الموسيقى الأندلسية المغربية، الآلة المغربية، موسيقى الخمسة وخمسين، الموسيقى العالمة، كلها أسماء تدل على موسيقى واحدة في المغرب الأقصى. لكن اسم "الآلة" يبقى هو الاسم التاريخي الذي أطلقه المغاربة على الموسيقى الأندلسية المغربية منذ أن ورثوها عن أهل الأندلس. وعن هذه التسمية وكما هو معروف عند الولوعين بهذا التراث، فإنها سميت "بالآلة" تمييزا لها عن فن السماع والذي لا تستعمل فيه الآلات الموسيقية.

و في سياق آخر، ما ثم ذكره من لدن الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل في كتابه الموسيقى الأندلسية المغربية (فنون الأداء) ص 49 حيث قال: {... وإذا فقد كانت أغلب نوبات الموسيقا الأندلسية عندما وطئت أقدام حامليها أرض المغرب موسيقا آلية وكانت أقلها مغنى، ولذلك غلبت عليها التسمية بالآلة.}

إذن هنا يطرح السؤال! بما أن هذه الموسيقى تعرف منذ قرون عند المغاربة باسم "الآلة"، فلما يطلق عليها اسم الموسيقى الأندلسية؟ علما أن هذه التسمية الأخيرة هي التي أصبحت الأكثر انتشارا !

جواب هذا السؤال هو ما أشار إليه الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل في مؤلفه السابق الذكر وذلك نقلا عن العلامة محمد الفاسي حيث جاء: {أما اسم "الموسيقى الأندلسية" فهو اصطلاح فرنسي أو أوروبي على وجه العموم..} والذي

يشرح لنا هذا المنظور، ما وجدناه في كتاب الأستاذ أمين الشعشوع والذي يحمل اسم "القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- ص 42 حيث ذكر:

{... ويرى بعض المثقفين المغاربة أن الهدف من تسمية "الموسيقى الأندلسية" هو ضرب في العنصر المغربي في موسيقى الآلة وتجريدها من الجهود والمكونات المغربية والحاقها بأرض اسبانيا الأوربية بصفة استثنائية.} ورغم هذا الصراع بين المؤيدين والمعارضين لهذه التسمية - الموسيقى الأندلسية – فقد بدأنا نلاحظ انتشار اسم "الموسيقى الأندلسية المغربية" وذلك بإضافة كلمة "المغربية" لجملة "الموسيقى الأندلسية" والذي نراه الاسم الأجدر بأن يطلق على هذه الموسيقى[1] وان كنا نرجح كفة اسم "موسيقى الآلة" لعدة اعتبارات لكن يبقى اسم "الموسيقى الأندلسية المغربية" حلا وسطا يرضي الجميع وقد أصبح يفرض نفسه خصوصا في مجال التأليف.

II – تعريف النوبة

II-1 - تعريف لغوي تاريخي للنوبة

النوبة في اللغة هي الدور. وفي لسان المغاربة، ظل هذا اللفظ يحمل نفس المدلول لغويا، فعندما نقول بلهجتنا "جاءت نوبتك" فنحن نعني بذلك: جاء دورك. وقد استعمل هذا اللفظ -النوبة- في عصر الدولة العباسية كما أشارت لذلك

1- اسم "الموسيقى الأندلسية المغربية" هو الاسم الأجدر بأن يطلق على هذه الموسيقى كون المغاربة ساهموا كذلك في هذه الموسيقى على مر العصور و ذلك على عدة مستويات كما سنرى ان شاء الله تعالى. و جدير بالذكر أنه من الأحق أيضا أن نطلق اسم "الموسيقى المغربية الأندلسية" على هذه الموسيقى و ذلك بتقديم كلمة "المغربية" عن "الأندلسية" كون هذه الموسيقى احتضنها المغاربة، كما احتضنوا أهلها، أهل الأندلس و لا يزال لعهدنا هذا إخواننا المغاربة من أحفاد الأندلسيين و الذين يحملون الجنسية المغربية طبعا، إذن فأحفاد الأندلسيون هم مغاربة و موسيقى أهل الأندلس، أندلسية الأصل لكنها ترعرعت و عاشت لقرون في المغرب و نحن نعلم مدى تأثير العقود على حياة أي شيء و ما بالك بالقرون... و خير دليل حال ما كانت عليه الموسيقى الأندلسية المغربية فقط في سنوات العشرينيات من القرن العشرين و ما أصبحت عليه في سنوات الستينيات من نفس القرن و عليه فلنا الحق أن نستعمل كذلك تسمية "الموسيقى المغربية الأندلسية" على هذه الموسيقى.

المصادر التاريخية وذلك للدلالة على المدة والدور الذي يخصصه السلطان أو أحد أعيان الدولة للمطربين، حتى يتمكنوا من استعراض ما عندهم من عزف وغناء.

و لفظ "النوبة"، اكتسب عدة معاني على مر التاريخ، ففي كل مرحلة من المراحل التاريخية كان يكتسب معنى جديد، بل وقالب موسيقي معين كما سنرى مع زرياب وما صار عليه حال النوبة في عهده، وفي ذلك ما ذكره الأستاذ أمين الشعشوع في كتابه الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- ص 148 وذلك نقلا عن صاحب النفح و صاحب كتاب متعة الأسماع: {... ومع زرياب صارت النوبة قالب موسيقي محدد يتبعه كل مؤلف أراد أن تكون صنعته سليمة. يقول المقري: "و استمر بالأندلس أن كل من افتتح الغناء فيبدأ بالنشيد أول شدوه بأي نقر كان، ويأتي إثره بالبسيط، ويختتم بالمحركات والأهزاج تبعا لمراسم زرياب".}

و يواصل الأستاذ الشعشوع حديثه موضحا كيف كان حال النوبة في عهد زرياب حيث قال:

{... وهكذا فإن النوبة عند زرياب تخضع للتسلسل التالي:

1 - النشيد: مدخل غير موزون

2 - البسيط: اللحن الموزون الثقيل والغني النغمات.

3 - المحركات والأهزاج: آخر اللحن الموزون وتتسم بالسرعة وبالبساطة.}

و بعد أن قدم الأستاذ أمين الشعشوع حال النوبة على عهد زرياب، ينهي حديثه مختصرا حال النوبة على عهد ابن باجة أيضا، وذلك في نفس الصفحة من الكتاب المذكور، حيث قال:

{ أما ابن باجة فقد هذب النشيد والبسيط والذي كان الأندلسيون يسمونه الاستهلال والعمل، وأدخل عنصري الموشح والزجل في نوبته فصارت النوبة على الشكل التالي:

1 - الاستهلال.

2 - العمل.

3 - الموشح.

4 - الزجل.}

2-II - تعريف النوبة في الاصطلاح المغربي

تبسيطا للمتعلم المبتدئ في هذا المجال، فقد حاولت أن أقدم تعريفا "للنوبة" بشكل مفصل نوعا ما وذلك كي تتضح الصورة أكثر، إذن فالنوبة: هي مجموعة من الألحان التراثية الأندلسية المغربية، منها الذي يعزف آليا دون غناء ومعظمها يعزف ويغنى.

ألحان النوبة ملحنة على طبع[1] أو طبعين أو أكثر، وذلك حسب عدد الطبوع التي تحتضنها كل نوبة[2] وفي الغالب ما تستمد النوبة اسمها من الطبع الذي لحن فيه أكبر عدد من الألحان، وتتوزع هذه الألحان - من حيث المبدأ – على خمسة ميازين[3] وكل ميزان يضم مجموعة من الألحان[4] ومجموعة من القصائد الغنائية[5]، يتغير عددها من ميزان لآخر ومن نوبة لأخرى.

1- للتقريب، يقابل مطلح "الطبع" في الموسيقى الشرقية مصطلح "المقام" و في الموسيقى الغربية يقابله مصطلح "LA GAMME".

2- يوجد في الموسيقى الأندلسية المغربية احدى عشرة نوبة و سنأتي لذكر أسمائها بالتفصيل إن شاء الله تعالى.

3- للتقريب فمصطلح "الميازين" أو "الموازين" أو "الميازن" بلهجة المغاربة، هو جمع كلمة "ميزان". و في الموسيقى الأندلسية المغربية يوجد خمس أنواع من الميازين: البسيط، القائم و نصف، ابطايحي، الدرج و القدام. و تعريفا للميزان و إن صح التعبير فهو تركيبة أو تشكيلة من الألحان و الأشعار، ملحنة في طبوع معينة و تؤدى بإيقاع معين في كل ميزان من الخمسة المذكورين، و يبدأ الإيقاع في كل ميزان بحركة بطيئة تتدرج في السرعة لتبلغ أقصاها في نهايته و سوف نأتي لذكر الميزان بالتفصيل ان شاء الله.

4- المقصود هنا بالألحان، كل ما يعزف لحنا دون غناء، و من هذه الألحان التي توجد في الميازين: توشية الميزان، توشية الصنعة و سنتطرق لشرح كل مصطلح في وقته ان شاء الله مولانا.

5- القصائد تسمى في الموسيقى الأندلسية المغربية: "صنائع" و هي جمع "صنعة" و تعريف الصنائع هو كل ما يشمل: القصائد الشعرية و الموشحات و الأزجال و البراول. و تغنى هذه الصنائع بلحن معين و بإيقاع معين في كل ميزان من النوبات الإحدى عشر...

و قبل أن نخوض في الحديث عن عدد النوبات وطبوعها وطريقة أدائها، لابد أن نقف على بعض تعريفات النوبة وذلك مما وجدناه عند بعض الباحثين:

- النوبة حسب تعريف الأستاذ يونس الشامي

التعريف الأول: (من كتاب نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية – نوبة رمل الماية – ص 27)

- {النوبة في الاصطلاح الموسيقي المغربي هي مجموعة من القطع الغنائية والآلية التي تتوالى حسب نظام مخصوص ومعروف، وكل نوبة تحمل اسم الطبع (أي المقام) الأساسي الذي بنيت عليه ألحانها، ويبلغ عدد النوبات المستعملة اليوم في المغرب إحدى عشرة نوبة...}

التعريف الثاني: (من كتاب النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد - ص 103)

- {... أما في الاصطلاح الموسيقي المغربي ف "النوبة" هي مجموعة من القطع الغنائية والآلية الملحنة -من حيث المبدأ- على طبع واحد، تنسب إليه تلك النوبة، والموزعة على خمسة إيقاعات، يبدأ كل واحد منها بحركة بطيئة تتدرج في السرعة لتبلغ أقصاها في نهايته...}

- النوبة حسب تعريف الأستاذ أمين الشعشوع

التعريف الأول: (من كتاب الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- ص 146)

- {النوبة مجموعة تضم كل ألحان التراث الأندلسي المغربي التي تقع على نفس الطبع الموسيقي، وتحمل النوبة اسم الطبع المقترن بها. فمثلا نوبة الاستهلال تشمل كل الألحان الأندلسية التي تقع على طبع الاستهلال. ويوجد في الموسيقى الأندلسية المغربية إحدى عشرة نوبة...}

التعريف الثاني: (من كتاب القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية - الآلة- ص 55 - 56)

- {النوبة هي مجموع ألحان التراث الأندلسي المغربي التي تقع على نفس الطبع الموسيقي، مصنفة حسب الميازين والإيقاعات، وتحمل النوبة اسم الطبع المقترن بها. فمثلا نوبة الاستهلال تشمل كل الألحان الأندلسية التي تقع على طبع الاستهلال. ويوجد في الموسيقى الأندلسية المغربية إحدى عشرة نوبة...}

III- النوبات في المغرب الأقصى : عددها-أسماؤها-طبوعها

III-1- تمهيد

كما لاحظتم من خلال العنوان، فإني تعمدت أن أكتب "النوبات في المغرب الأقصى" وذلك كون إخواننا في المغرب الكبير (الجزائر-تونس-ليبيا) لهم أيضا نوباتهم والتي ورثوها كذلك عن أهل الأندلس، ممن استقروا عندهم قبل وبعد الفعل الشنيع والغير الأخلاقي الذي تعرضوا له هؤلاء والمتمثل في طردهم من ديارهم. وعليه فإن عدد النوبات في المغرب 11 نوبة وفي الجزائر 12 وفي تونس 13 وأهل ليبيا لهم نوباتهم. اذن هنا يطرح السؤال: هل ما يؤدى في نوبات الموسيقى الأندلسية في المغرب الأقصى هو نفسه الذي يؤدى في نوبات الموسيقى الأندلسية عند إخواننا في المغرب الكبير؟ الجواب وباختصار هو: لا، ولكن هناك بعض القواسم المشتركة فقط من ناحية أسماء بعض المصطلحات الموسيقية وبعض الطبوع المشتركة وان كان أغلبها يحمل أسماء مختلفة من بلد لآخر وهذا ان دل على شيء فإنما يدل على أن النوبات أصلها واحد، لكنها امتزجت بثقافات كل بلد من بلدان المغرب الكبير مما أعطانا هذا الاختلاف[1].

1- نعتذر عن عدم مواصلتنا الغوص في الحديث عن اختلافات النوبات في المغرب الكبير، و ذلك رفقا بالمتعلم و حتى لا ندخله في متاهات عديدة و حتى لا يستعصى عليه استيعاب هذه المادة. و للإشارة فقد وضعت صفحات قليلة في الملحق و ذلك بخصوص

III-2- عدد النوبات

كما سبق وأن أشرنا فعدد النوبات في المغرب هو 11 نوبة، وكل نوبة تشتمل على خمس ميازين، فإذا ضربنا 11 نوبة في 5 فإن خارج الضرب هو 55 ميزان في الموسيقى الأندلسية المغربية[1].

III-3- أسماء النوبات

تفيدنا بعض الروايات التي توارثناها بأن عدد النوبات كان في الأصل بعدد ساعات اليوم، أي 24 نوبة[2]. لكن للأسف لم يبق من هذه النوبات سوى 11 نوبة، وهي:

1 - نوبة رمل الماية

2 - نوبة الاصبهان

3 - نوبة الماية

4 - نوبة رصد الذيل

5 - نوبة الاستهلال

6 - نوبة الرصد

بصمة المغرب الأقصى في نوبات الموسيقى الأندلسية في المغرب الكبير (المغرب-الجزائر-تونس-ليبيا) و المتمثلة في ذكر أسماء بعض مدن المغرب الأقصى في شعر نوبات الموسيقى الأندلسية في هذه البلدان...

1- للإشارة فبالإضافة الى وجود 55 ميزان في الموسيقى الأندلسية المغربية ، هناك ميزانين اثنين يتيمين لا ينتميان لأي نوبة، ألحقا بالنوبات الإحدى عشر، و هما: قدام بواكر الماية و قدام الجديد، حيث أصبح العمل بهما جاريا من لدن الولوعين رغم حداثة عهدهما نسبيا (هناك من يرجع تاريخ ظهورهما للقرن التاسع عشر) و ذلك لجمالية ألحانهما و بلاغة أشعارهما و هما من ابتكار المغاربة...

2- و كما ذكر الأستاذ يونس الشامي في كتابه النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد - ص 104، بأنه كان يعتقد أن كل نوبة كان لها في الأصل وقت محدد من الليل أو النهار تؤدى خلاله، و ذلك تبعا لمعتقدات تنجيمية و روحانية تعزو الى كل "طبع" مفعولا خاصا في نفس سامعه و ذلك في وقت معين من اليوم دون سواه. و قد اختيرت القطع الشعرية للنوبة بحيث تناسب أغراضها الوقت المحدد لأدائها، كما اختير الطبع الذي لحنت عليه بحيث تلائم تأثيراته النفسية الأحاسيس التي توحي بها تلك الأغراض أو تقوي تلك الأحاسيس...

7 - نوبة غريبة الحسين

8 - نوبة الحجاز الكبير

9 - نوبة الحجاز المشرقي

10 - نوبة عراق عجم

11 - نوبة العشاق

و كما سبق وأن أشرنا فالنوبة غالبا ما تحمل اسم الطبع الغالب فيها، بمعنى الطبع الذي يشكل أكبر عدد من الصنائع (قصائد شعرية، موشحات...) التي لحنت عليه في النوبة ومثالا لذلك:

- نوبة رمل الماية نموذجا

نوبة رمل الماية تضم أربعة طبوع: رمل الماية، الحسين، انقلاب الرمل وحمدان. لدينا أكبر عدد من صنائع نوبة رمل الماية ملحنة على طبع رمل الماية، إذن النوبة سميت باسم رمل الماية رغم ضمها للطبوع الأخرى المذكورة.

- نوبة الاصبهان نموذجا

نوبة الاصبهان تضم طبعين وهما: الاصبهان والزوركند. لدينا أكبر عدد من صنائع نوبة الاصبهان ملحنة على طبع الاصبهان، اذن النوبة سميت باسم الاصبهان رغم ضمها لطبع آخر وهو الزوركند.

من هنا يمكن استنتاج بأنه ربما كان لكل طبع من طبوع الموسيقى الأندلسية المغربية نوبته الخاصة، لكن للأسف ضاعت هذه النوبات ولم يتبقى منها سوى إحدى عشرة نوبة وقد أدمجت الصنائع الناجية المتبقية من النوبات الضائعة، ضمن النوبات الإحدى عشر المتبقية مع مراعات انسجام طبوع هذه الصنائع اليتيمة مع النوبات المحتضنة لها، وهكذا أصبحت بعض النوبات تضم أكثر من طبع واحد وتسمى النوبة بالطبع الغالب على ألحانها كما رأينا سالفا.

أما بخصوص هذا الضياع الذي شهدته هذه الموسيقى، فهو ناتج عن غياب التدوين والتوثيق لقرون عديدة، حيث كان المغاربة يعتمدون في تلقين تراثهم على الرواية الشفهية، مما جعل هذا التراث وللأسف يفقد أكثر من نصف ذخيرته، فتخيلوا معي اذا قمنا بحساب فقط المدة الفاصلة بين سقوط آخر مدن الأندلس وهي غرناطة عام 1492م وأول بوادر التدوين الموسيقي بالنوتة الموسيقية لصنائع الموسيقى الأندلسية المغربية وذلك في عشرينيات القرن العشرين، فسوف يتبين لنا بأن هذه المدة تزيد عن أربعة قرون، هذا ودون حساب القرون التي عاشت فيها الموسيقى الأندلسية في الأندلس قبل سقوطها...

قال رائد الموسيقى الغرناطية بالمغرب الشيخ الأستاذ أحمد بيرو في كتابه الإحاطة في أنغام غرناطة ص 14، مخبرا عن حال النوبات المتبقية: {... ولما وصل حال ذاك التراث الموروث عن السلف إلى ما وصل إليه، أخذ بعضهم في الآونة الأخيرة يحاول وضع النوبة على أسس جديدة، فقام رهط من هواة الموسيقى بفاس والجزائر وتونس ومنهم الملوك بجمع الألحان التي لم تكن قد اندثرت بعد، فكونوا منها في المغرب 11 نوبة وفي الجزائر 12 وفي تونس 13، كما أدمجوا أجزاء بعض النوبات التي لم يستدل على أصلها في نوبات أخرى...}.

III-4- طبوع النوبات (توزيع الطبوع على نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية)

قبل أن نشرع في ذكر توزيع الطبوع على النوبات، لابد أن نقف على تعريف بسيط للطبع.

الطبع: في الاصطلاح الأندلسي المغربي وإن صح التعبير، هو الهوية التي تميز اللحن أو بنيته الأساسية، ويقابل مصطلح "الطبع" في الموسيقى الشرقية، مصطلح "المقام" وذلك لتقريب المعنى[1].

أسماء النوبات	عدد طبوعها	أسماء طبوعها
نوبة رمل الماية	4	رمل الماية، الحسين، انقلاب الرمل و حمدان*
نوبة الاصبهان	2	الاصبهان و الزوركند
نوبة الماية	1	الماية
نوبة رصد الذيل	1	رصد الذيل
نوبة الاستهلال	2	الاستهلال، عراق العرب
نوبة الرصد	4	الرصد، الحصار، الزيدان و المزموم
نوبة غريبة الحسين	3	غريبة الحسين، الغريبة المحررة و الصيكة
نوبة الحجاز الكبير	3	الحجاز الكبير، المشرقي الصغير و مجنب الذيل
نوبة الحجاز المشرقي	3	الحجاز المشرقي، المشرقي و حمدان*
نوبة عراق العجم	1	عراق العجم
نوبة العشاق	3	العشاق، الديل و رمل الديل
11 نوبة	26 طبعا[2]	

1- للإشارة فقد تعمدت ألا أتعمق في مسألة الطبوع و ذلك رفقا بالمتعلم المبتدأ و حتى لا ندخله في متاهات عديدة. و لمن أراد المزيد من الاطلاع على مسألة الطبوع الأندلسية المغربية، فأنا أقترح عليكم مطالعة كتب الأستاذ يونس الشامي و الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل و الأستاذ أمين الشعشوع و التي أشرنا إليها عند تعريفنا لهؤلاء الباحثين. و ستجدون في مؤلفاتهم بالإضافة الى تعريف الطبع، مجموعة من المعلومات القيمة حوله، أهمها الشق النظري و كيفية التعرف على شخصية كل طبع و تمييز الطبوع مع ذكر الطبوع الأصول و الطبوع التي تتفرع من الأصول و ما كان مستعملا منها في العصور السابقة و ما صار عليه الاستعمال في عصرنا هذا. و ستجدون أيضا أسماء شخصيات ينسب إليها استخراجها للطبوع مع ذكر المعتقدات المرتبطة بالطبوع الأندلسية المغربية و تأثرها بنظريتي العناصر الأربعة و الأخلاط و تأثيرها على المزاج و شعور الإنسان.

2 - كما أشار الأستاذ يونس الشامي فهذا هو عدد الطبوع المتعارف عليه بين رجال "الآلة" و توزيعها بين النوبات، لكن عند تحليل هذه النوبات يتبين أنها تحتوي على طبوع أخرى غير تلك المشار إليها في الجدول...

IV– مكونات النوبة

IV -1- تمهيد (مكونات النوبة بالترتيب، نوبة الحجاز الكبير نموذجا (نظرة شمولية)

1 - المشالية

2 - بغية النوبة

3 - تواشي النوبة

4 - ميزان بسيط نوبة الحجاز الكبير

4 – 1 - توشية الميزان[1]

4 – 2 – صنائع الميزان[2]

4 – 3 – التقسيم

4 – 4 – الإنشاد

5 - ميزان قائم ونصف نوبة الحجاز الكبير

5 – 1 - توشية الميزان

5 – 2 – صنائع الميزان

5 – 3 – التقسيم

---

1 - للإشـارة هنا سـريعا و قبل الخوض في تعريفات مكونات النوبة، لابد من معرفة بأن توشـية الميزان هي عبارة عن مقدمة موسـيقية (آلية) لكل ميزان من ميازين نوبات الموسـيقى الأندلسـية المغربية الإحدى عشـر باسـتثناء ميازين البسـيط و ميازين البطايحي و ذلك في كل النوبات، حيث تعتبر تواشي هاذين الميزانين في حكم الضـياع، إذ لم يحفظ التداول الشـفهي منها و لو واحدة، بخلاف تواشي باقي الميازين (القائم و نصف-الدرج-القدام) و التي لحسن الحظ مازالت متداولة و محفوظة. أما بخصوص الذي جعلني أكتب توشية ميزان البسيط أعلاه رغم عدم وجودها، هو فقط للتوضيح كون هذا هو مكانها الذي كانت فيه قبل أن يمسها الضياع و هذا هو ترتيبها في الميزان كحال تواشي باقي الميازين كما سنرى إن شاء الله تعالى.

2- تتخلل بعض صنائع الميزان، "توشية الصنعة" و هي عبارة عن فواصل موسيقية قصيرة تعزف إذا توفر عليها الميزان، كون ليس كل الميازين تحتوي على تواشي الصنعة. و سوف نتطرق إليها بالتفصيل ان شاء الله تعالى.

5 – 4 – الإنشاد

6 - ميزان ابطايحي نوبة الحجاز الكبير

6 – 1 - توشية الميزان

6 – 2 – صنائع الميزان

6 – 3 – التقسيم

6 – 4 – الإنشاد

7 - ميزان درج نوبة الحجاز الكبير

7 – 1 - توشية الميزان

7 – 2 – صنائع الميزان

7 – 3 – التقسيم

7 – 4 – الإنشاد

8 - ميزان قدام نوبة الحجاز الكبير

8 – 1 - توشية الميزان

8 – 2 – صنائع الميزان

8 – 3 – التقسيم

8 – 4 – الإنشاد

IV -2-ملاحظة

من هنا تتضح لنا صورة شمولية لمكونات النوبة وما يؤدى منها، وقد قدمنا مثالا بنوبة الحجاز الكبير ونفس الشيء بالنسبة لباقي النوبات العشر.

بالنسبة لأداء النوبة بكاملها من لدن الأجواق، فهذا الأمر يستغرق وقتا طويلا لا يقل في المتوسـط عن ثماني سـاعات، كما أشـار لذلك الأسـتاذ يونس الشـامي. وأداء النوبة كاملة، لم يعد معمولا به ولذلك فإن أجواق الموسـيقى الأندلسـية المغربية لا تؤدي النوبة كاملة، ولتقريب الصورة أكثر سأعطي أمثلة مما هو معمول به من لدن الأجواق أثناء أدائهم لهذه الموسيقى في السهرات والمهرجانات وغيرها من الملتقيات الثقافية ومن الأمثلة:

- المثال الأول: من نوبة غريبة الحسين

1 - بغية نوبة غريبة الحسين

2 - تواشي نوبة غريبة الحسين

3 - ميزان بسيط غريبة الحسين (كل الصنائع)[1]

- المثال الثاني: من نوبة العشاق

1 - بغية نوبة العشاق

2 - توشية ميزان قدام العشاق

3 - ميزان قدام العشاق (أداء سبع صنائع منه)

4 - إنشاد البيتين

5 - إتمام باقي صنائع ميزان قدام العشاق

- المثال الثالث: من نوبة رصد الذيل

1 - بغية نوبة رصد الذيل

2 - ميزان درج رصد الذيل (أداء ثلاث صنائع منه)

1- عندما يؤدي الآليون كل صنائع الميزان، فهم يطلقون على هذا الأمر لفظ "ميزان مكرط". و تكريط الميزان عند الآليين هو أداء كل صنائع الميزان من البداية الى النهاية.

3 - إنشاد البيتين

4 - ميزان قدام رصد الذيل (أداء الصنعتان الأخيرتان من الميزان)

هذه تبقى أمثلة فقط على سبيل التقريب والتوضيح، وبما أننا أنهينا محاولتنا لتقديم الصورة الشمولية التوضيحية الجامعة لمكونات النوبة والأداء الذي أصبحت تؤدى به هذه النوبة، فلا يسعنا الآن إلا أن ننتقل إن شاء الله تعالى لشرح المصطلحات (مصطلحات مكونات النوبة).

V- مكونات النوبة (تعريف المصطلحات)

V -1- المشالية

المشالية قديما: هي افتتاحية أو مقدمة موسيقية غير موزونة (أي ليست مقيدة بإيقاع معين) وهي تستمد ألحانها من الطبوع التي تضمها النوبة، وكانت هذه المشالية قديما عبارة عن جمل موسيقية مرتجلة توحي بخصائص الطبع المراد أداؤه.

المشالية حديثا: وكما عرفها الأستاذ يونس الشامي: {... هي افتتاحية موسيقية غير موزونة، لكنها غير مرتجلة، فألحانها موضوعة مسبقا، وهي تستمدها إما من نوبة واحدة، هي نوبة الحجاز المشرقي، وتسمى ب "المشالية الصغرى"، أو من عدة نوبات، وتسمى ب "المشالية الكبرى"، وقد قل استعمالها اليوم...}.[1]

1- في لسان المغاربة، و ذلك في بعض مناطق المغرب يستعمل لفظ "تَيْشَالي" و معناه "يلوح" و ربما كان هذا هو سبب تسميتها ب "المشالية" أي تلوح بخصائص الطبع و النوبة المراد أدائها...

لقد أمدنا السيد الكريم صديقنا الأستاذ جلال الخياطي بتسجيل كان قد أعطاه إياه الفنان و الأستاذ الفاضل محمد أمين الدبي جزاه الله خيرا، و هذا التسجيل هو "للمشالية الكبيرة" (رواية جعيدية) من أداء الفنان محمد بن عمر الجعيدي رحمه الله و قد وضعت هذا التسجيل في قناتي المتواضعة على موقع اليوتوب و التي تحمل اسمي **AHMED MOURAD** و ذلك لمن أراد أن يتعرف على ألحان هذه المشاليات، و أيضا في سبيل حفظها و توثيقها. و ينبغي الإشارة كذلك لتسجيل آخر في قناتي و هو تسجيل لميزان بسيط الحجاز المشرقي و الذي سجله الحاج عبد الكريم الرايس لدار الإذاعة في فترة الستينيات من القرن الماضي و هو يضم "المشالية الصغيرة" في أول التسجيل. هناك أيضا تسجيلات قام برفعها بعض الإخوان الولوعين بهذا التراث و ذلك على قنواتهم في اليوتوب، و تعرض هذه التسجيلات "المشالية الكبيرة" و التي قام بتنسيقها عميد الموسيقى الأندلسية المغربية مولاي أحمد الوكيلي و "مشالية كبيرة" أخرى من تنسيق الفنان محمد العربي التمسماني.

V -2- البغية

البغيـة هي افتتـاحيـة أو مقـدمـة موســيقيـة بـدون كلام ولا إيقـاع، جملهـا الموسـيقية قصـيرة وألحانها ليسـت مرتجلة، بل محفوظة مسـبقا، والغاية منها هو تهيء المســتمع وذلك من خلال إدماجه في خصــائص الطبع الذي ســتســير عليه موازين النوبة. وللإشـــارة فكل نوبة من النوبات الإحدى عشــر، تتوفر على بغية خاصة بها. ولا يعرف من هم الذين وضعوا ألحان هذه البغيات[1].

V -3- التواشي

التواشــي هي قطع موســيقية آلية موزونة - لها إيقاع – وبدون كلمات وهي تنقسم الى ثلاثة أنواع:

- تواشي النوبات
- تواشي الميازين
- تواشي الصنائع

V -3- أ- تواشي النوبات

تعزف "تواشي النوبات" في الغالب قبل الشروع في أداء ميزان البسيط، ويمكن أن تعزف قبل الشــروع في أداء أي ميزان آخر من الميازين الخمس التي تتوفر عليها النوبة. وتأتي "توشـية النوبة" بعد أداء "البغية" وتليهما ميازين النوبة. وللإشــارة ف "تواشــي النوبات" ليس لها إيقاع موحد خاص بها وفي الغالـب ما يكون وزنها من الأوزان البســيطة (2/4 أو 3/4) كما أشــار لذلك بعض الباحثين، أما ألحانها فقد

1- معنى البغية: نقول حَقَّقَ لَهُ بُغْيَتَهُ: ما كانَ يَرْغَبُ فيهِ وَيَطْلُبُهُ، و القصــد منها: الأمْنِيَة، المَطْلَب و المراد. و ربما هذا الذي كان سبب تسميتها بهذا الاسم، أي بغيتها و المراد منها تهيء المستمع و ذلك من خلال إدماجه في خصائص الطبع الذي ستسير عليه ميازين النوبة كما سبق و أن أشرنا.

صيغت على طبع واحد أو على طبوع النوبة التي تنتمي لها هذه التوشية. وعدد هذه "التواشي" الذي احتفظت به الذاكرة الشفهية هو 23 توشية تراثية وتوشية وحيدة مستحدثة وهي موزعة كالتالي على النوبات الإحدى عشر:

عدد التواشي في النوبة	اسم النوبة
توشية واحدة	رمل الماية-الاصبهان-الماية-الرصد[1]-العشاق
توشيتان	رصد الذيل-غريبة الحسين[2]-الحجاز الكبير-عراق العجم
أربع تواشي	الاستهلال
سبع تواشي (تسمى التواشي السبع)	الحجاز المشرقي

V -3- ب- تواشي الميازين

تعزف "تواشي الميازين" قبل الشروع في أداء صنائع الميازين التي تنتمي للنوبات الإحدى عشر، وتتبع هذه "التواشي" الميزان الذي تنتمي إليه، بحيث يكون لها نفس إيقاع صنائعه. وهذه التواشي موجودة في ميازين القائم ونصف، ميازين القدام وميازين الدرج وتوجد توشية ميزان وحيدة مستحدثة وذلك في ميزان ابطايحي نوبة الرصد.

و للإشارة فتواشي ميازين البسيط في كل النوبات، تعتبر ضائعة، وهناك من كان يعتقد بأن تواشي النوبات خاضعة لميازين البسيط في إيقاعه وبذلك يجوز استعمالها كتواشي لميازين البسيط. وفي ذلك ما ذكره الأستاذ عز الدين بناني في كتابه المهم: "بغيات وتواشي نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية" ص 13 و14،

1- و تواشي النوبات لا يعرف من هم واضعوا ألحانها الرائعة، باستثناء توشية نوبة الرصد و التي ينسب ترميمها للشيخ الأستاذ أحمد الزيتوني الصحراوي.

2- التوشية الأولى لنوبة غريبة الحسين÷ هي الوحيدة التي تشكل الاستثناء وسط تواشي نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية، إذ وُضع نص شعري مطابق لألحانها و أصبحت تؤدى كقطعة غنائية و ليس آلية فقط كما كانت عليه في الماضي البعيد. و ينسب هذا الموشح الذي تم "تعمير" التوشية به -التوشية الأولى لنوبة غريبة الحسين- للفقيه حمدون بن الحاج (1760م-1817م) و الذي عرفنا به فيما مضى.

قوله: {... وإن كان بعض أهل هذا الفن يزعمون أن تواشــي النوبة خاضــعة لميزان البســيط، إلا أنني أرى غير ذلك، وأســتطيع أن أؤكد بعد بحث طويل أنني جربت محاولات متعددة لتدوين هذه التوشيات على ميزان البسيط، فباءت كل محاولاتي بالفشل، باستثناء توشيتين، وهما توشيتا نوبة العشاق ونوبة عراق العجم اللتان يمكن أن تدونا على ميزان البسيط، والسبب في ذلك راجع بالدرجة الأولى إما لكون عدد الأزمنة غير متكافئ، وإما لأن البنية اللحنية للتواشــي لا تتناســب من الناحية العلمية مع هذا الإيقاع. وعندما نريد فرض هذا الميزان على توشــية نوبة ما، نجد بعض المقاطع منها أو الجمل الموسـيقية تصـبح عند إعادتها معكوسـة مما يجعل اللحن يسير في الاتجاه المعاكس (الزمن القوي ضعيف، والزمن الضعيف قوي).}

أما بخصــوص تواشــي ميازين البطايحي وذلك في كل النوبات، تعتبر ضــائعة كذلك، إلا توشية وحيدة وهي توشية ميزان ابطايحي نوبة الرصد والتي أشرنا إليها سابقا والتي تعتبر من تواشي الميازين المستحدثة[1].

V -3- ج- تواشي الصنائع

لم أجد خيرا من تعريف الأســتاذ يونس الشــامي لتواشــي الصــنائع وذلك في كتابه النوبات الأندلســية المدونة بالكتابة الموســيقية - نوبة الرصــد – ص 108، حيث قال: { تواشــي الصــنائع، تســمى أيضــا بالتواشــي التخليلية أو التواشــي الداخلية، وهي معزوفات تؤدى إما قبل بعض الصــنائع أو في ســياقها، وتكون من وزنها، وتتسم عموما بخفتها ورشاقة ألحانها. وأكثر هذه التواشي يوجد في "ميازين" القدام، والمتداول منها حاليا 42 توشية، منها:

1- ينسب إعادة تلحين توشية ميزان ابطايحي نوبة الرصد للشيخ الأستاذ عمر الجعيدي. أما عن واضعي باقي تواشي الميازين، فجلهم مجهولين إلا فيما يخص ملحني توشية ميزان قائم و نصف نوبة الرصد و توشية ميزان قائم و نصف الحجاز المشرقي و بعض تواشي ميازين الدرج. و توشــية ابطايحي نوبة الرصــد تبقى هي الأشــهر وســط هذه التواشي المســتحدثة و التي أصــبحت متداولة.

- 1 في ابطايحي رمل الماية.

- 1 في ابطايحي الماية.

- 1 في درج الحجاز المشرقي.

- 1 في قائم ونصف الحجاز الكبير.

- 2 في ابطايحي هذه النوبة.

- 36 موزعة على "ميازين" قدام سائر النوبات.}

V -4- / الموازين/ الميازين / "الميازن"

"الميازين" و"الموازين" جمع كلمة "ميزان"، وجمع "ميزان" في لســان أهل الآلة هو لفظ "الميازن" وذلك بإسقاط الياء الثانية. وفي الموسيقى الأندلسية المغربية - الآلة- يدل اسم "ميزان" في آن واحد على الإيقاع من جهة، وعلى مجموع الألحان الملحنة عليه، أو إن صح التعبير؛ الملحنة على تشكيلة نقراته الإيقاعية، من جهة ثانية. وهذه الألحان التي يضمها الميزان، تكون إما لحنا يعزف دون غناء أو لحنا يعزف ويغنى.

V -4- أ- الميزان من ناحية القالب الموسيقي

عادة فبعدما ينتهي أفراد جوق الموسيقى الأندلسية المغربية من أداء بغية النوبة وتوشية الميزان المراد أدائه، فإنهم يشرعون في إنشاد صنائعه، وإذا لم يكن هذا الميزان يتوفر على توشية، فإنهم:

- يعزفون بغية النوبة وبعدها توشية النوبة ويدخلون مباشرة في أداء صنائع الميزان (هذه الطريقة في الغالب تتبع عندما يراد أداء ميازين البسيط كونها لا تتوفر على تواشي)

- أو يقومون بعزف بغية النوبة وينطلقون مباشرة في أداء صنائع الميزان.

- أو يعزفون بغية النوبة وبعدها يتبعونها في الغالب وذلك حسب تسيير رئيس الجوق بثلاثة صنائع أخيرة من الميزان الذي يسبق الميزان المراد أدائه وذلك حتى يسهل عليهم الدخول إليه (هذه الطريقة في الغالب تتبع عندما يراد أداء ميازين البطايحي كونها لا تتوفر على تواشي وبذلك فإن الجوق يعزف ثلاثة صنائع أخيرة، من ميزان القائم ونصف الذي يسبق البطايحي وذلك حتى يتسنى لهم الدخول بسلاسة الى البطايحي، إذ أن الصنائع الأخيرة من ميازين القائم ونصف في كل النوبات والتي تسمى ب "القفل" تمهد للدخول الى ميازين البطايحي ونفس الأمر ينطبق بالنسبة لميزان البطايحي مع القدام...)

و الميزان من ناحية القالب الموسيقي كما سبق وأن أشرنا، فهو مجموع الألحان (توشية-صنائع) الملحنة عليه وهو يأخذ إيقاعا معينا لتوشيته وصنائعه ويختلف هذا الإيقاع من ميزان لآخر في كل ميزان من الميازين الخمس التي تشتمل عليهم النوبة.

ينبغي الإشارة الى أن للإيقاع حركات وذلك في كل ميزان، حيث يبدأ أداؤها بحركة بطيئة تسمى ب "الموسع" تتزايد سرعتها تدريجيا من الصنعة الأولى وتسمى هذه الأخيرة ب "التصديرة" وتليها مرحلة ذات حركة معتدلة تسمى ب "القنطرة" وغالبا ما تكون في الميزان "قنطرتان"، وبعد القنطرة يأتي القسم الأخير والذي يسمى ب "الانصراف" وهو أسرع قسم في الميزان، وصنائع هذا القسم هي كذلك تتدرج في السرعة كباقي أقسام الميزان (الموسع والقنطرة) وينتهي الميزان بآخر صنعة فيه وتسمى هذه الصنعة الأخيرة ب "القفل" أو "القفلة".

V -4- ب- الميزان من ناحية الإيقاع

- تعريف الأستاذ يونس الشامي (كتاب نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة رمل الماية- ص 43)

{و يطلق اسـم الميزان في آن واحد على الإيقاع وعلى مجموع الصـنائع الملحنة عليه، والإيقاع هو تكرار منتظم لمجموعات متماثلة من الضـربات والسـكتتات الجزئية، المرتبة ترتيبا معينا، والمحتوية على مقادير زمنية محددة، وذلك من أول اللحن الى نهايته. وكل واحدة من هذه المجموعات تسمى "بالدور"...}.

- تعريف الأستاذ أمين الشـعشـوع (كتاب الموسـيقى الأندلسـية المغربية - الآلة- ص 149)

الميزان: {هو تشـكيلـة نقريـة زمنيـة محـددة تنتمي الى الأنمـاط الإيقـاعيـة الأندلسية المغربية. وتسمى الوحدة الأساسية للميزان والتي تتكرر "الدور"...}.

V -5- ميازين النوبة : عددها – أسمائها – أدائها

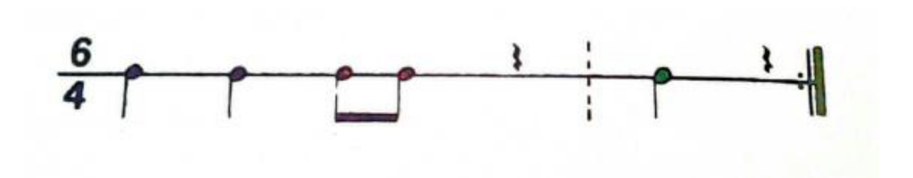
عدد ميازين الموسـيقى الأندلسـية المغربية، خمسـة ميازين وهي: البسـيط، القائم ونصف، البطايحي، الدرج والقدام. وللإشارة والتذكير، فلكل ميزان، حركات إيقاعية في أقسامه تتدرج في السرعة وهي:

- الموسـع: حركته بطيئة ويشـمل القسـم الأول من الميزان (بما فيه من "تصديرة" وصنائع موسعة).
- المهزوز: حركته متوسطة ويشمل "القنطرة" والتي تلعب دور القنطرة بين الحركة البطيئة من الميزان والحركة السـريعة منه كما يوحي بذلك اسمها -القنطرة-.
- الانصراف: حركته سريعة وهو يشمل القسم الأخير من الميزان.

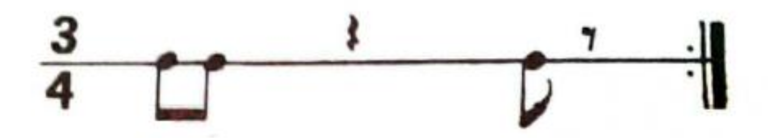
V -5- أ- ميزان البسيط

هو أول ميازين النوبة من حيث الترتيب، ولا يوجد تفسـير عن سـبب تسـمية هذا الميزان ب "البسـيط"، إلا ما اسـتنتجه الأسـتاذ أمين الشـعشـوع؛ حين ذكر بأن النصـارى كان لهم غناء يسـمى ب "الغناء البسـيط" (Plain-chant-Canto Ilano- Cantus Planns) وأشار بعد توضيحه بأن نغمات ألحان هذا الميزان هي فعلا "غناء بسيط" من ناحية توزيعها الإيقاعي وهو السبب الذي ربما يوضح لنا سبب تسمية هذا الميزان الأندلسي ب "البسيط".

- كيفية أداء ميزان البسيط بالتوسيد[1]
- + في الموسع



- + في المهزوز والانصراف



1- التوسيد كما عرفه الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل في كتابه: الموسيقى الأندلسية المغربية فنون الأداء ص 200 و 201) حيث قال: {... فأما التوسـيد فهو التوقيع بكف اليد اليمنى على اليسـرى أو على الفخذ. و تجري العادة عند تلقين المتعلمين الموسـيقى الأندلسية أن يبدأ بتمرينهم على التوسيد باليد على الفخذ، و ذلك بقصد خلق الإحساس بالإيقاع لديهم...}

V -5- ب- ميزان القائم ونصف

هو ثاني ميازين النوبة من حيث الترتيب، ولم أقف على سـبب تسـمية هذا الميزان ب "القائم ونصـف"، لكني بحتث في معاني اسـم "قائم" فوجدت من المعاني ما يلي:

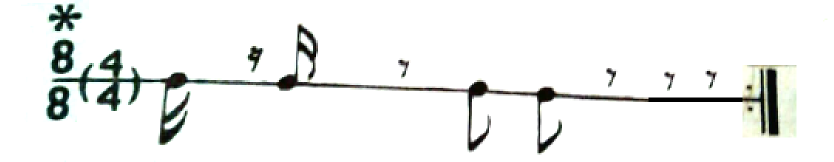
قائم: مسـتمر / ماء قائم: دائم / قائم بذاته: معتمد على نفسـه. واسـتنتجت من هذه المعاني بأن هذا الميزان هو فعلا مسـتمر شـيئا ما من ناحية التشـكيلة النقرية لإيقاعه، بحيث عندما تؤدي هذا الميزان بالتوسيد، فإن تشكيلة ضرباته لا تختلف كثيرا من الموسـع الى الإنصـراف، فهو يحافظ نوعا ما على بنية الضـربات التي نؤديها بضرب الكف (التوسيد) لكن السرعة تختلف طبعا...

أما عن معنى كلمة "نصـف" فربما تدل عن نصـف مدة حركة الموسـع، بحيث تصير الحركة سـريعة وبنفس الشـكل تقريبا من حيث نقرات حركة الموسـع، وبهذا يصير معنى قائم ونصـف: هو ميزان مستمر وبنصـف حركة الموسع في الانصراف. هذا والله أعلم.

- كيفية أداء ميزان القائم ونصف بالتوسيد
- + في الموسع



- + في المهزوز والانصراف

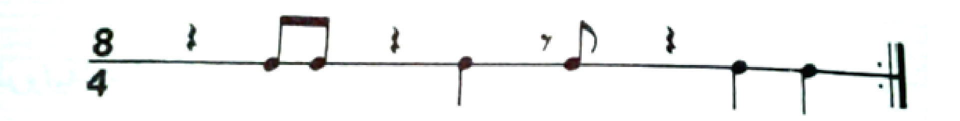


V -5- ج- ميزان البطايحي

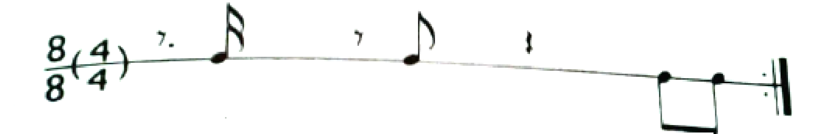
هو ثالث ميازين النوبة من حيث الترتيب، وسـبب تسـميته ب "البطايحي" لم أقف عليه وللتقريب وكما جرت به العادة، فقد بحثت عن المعاني القريبة من لفظ "البطايحي" فوجدت:

أشـرف على أرض بطحاء: منبسـطة ومتسـعة / انبطح المكان: اتسـع / انبطح الوادي: انبسط. ومن هنا فربما كان الأندلسيون الأوائل قد أطلقوا على هذا الميزان اسـم "ابطايحي" كونه يتوفر على تشـكيلة نقرات في إيقاعه تفوق عدد نقرات باقي إيقاعات ميازين الموسيقى الأندلسية المغربية وبهذا فإن معنى لفظ "ابطايحي" هو: الميزان المتسع أو الميزان الذي في إيقاعه انبساط وهذا ما نلاحظه عند التوسيد...

- كيفية أداء ميزان البطايحي بالتوسيد
- + في الموسع



- + في المهزوز والانصراف



ملحوظة:

بعد ولوجي للمعهد الموسيقي بمدينة الدار البيضاء، وتعلمي لكيفية أداء ميازين الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- بالتوسيد وذلك على يد الأستاذة الحاجة أمينة زيزون، بدأت أسمع بعض تسجيلات الصنعة للأجواق الأصيلة، وفي بداية الأمر لم أكن أحفظ الصنائع ولم أكن أعرف انتماءاتها لهذه النوبة أو ذاك الميزان، وكنت أصاحب استماعي للصنعة بالتوسيد على الركبة، وكنت كثيرا ما أخلط بين ميزان القائم ونصف وميزان البطايحي، بحيث عندما أستمع لصنائع ميزان القائم ونصف، كنت أوسدها بنقرات البطايحي وكانت بعض الصنائع تبدو لي سليمة إيقاعيا وإن وسدتها بميزان البطايحي والعكس صحيح، لكنني كنت أقول في نفسي بأن هذا مجرد لبس ناتج عن ضعفي في هذا الميدان وناتج عن حداثة عهدي به. وفي اللحظة التي كنت أخط فيها السطور الأخيرة المتبقية فيما يخص كيفية أداء ميزان البطايحي بالتوسيد، لمحت عيني ملاحظة هامة للأستاذ يونس الشامي كان قد دونها في الصفحة 159 من كتابه النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد – ولأول مرة أكتشفها وقد أعادت لي ملاحظتي التي كنت أظنها بعيدة عن الصواب. وهذا ما جعلني أضيف هذه الفقرة. وهذا قول الأستاذ يونس الشامي في الموضع السالف الذكر: {كان الشيخ أحمد البزور التازي - و هو من أكثر رجال الموسيقى الأندلسية تبحرا في هذا التراث، ومن أبرز الناقرين على الطار في القرن الماضي- يؤكد أن كثيرا من صنائع ميزان القائم ونصف يمكن أداؤها على ميزان البطايحي، أو العكس...}.

V -5- د- ميزان الدرج "المغربي"

يأتي ميزان الدرج في المرتبة الخامسة في ترتيب ميازين النوبة، وهو إيقاع لم يستعمل في الموسيقى الأندلسية إلا في وقت متأخر نسبيا، والكتاب الذي يعد مرجعا رئيسا في موسيقى الآلة وهو "كناش الحايك التطواني" لم يشر الى وجود ميزان الدرج ولم يذكر النصوص الشعرية التي يضمها وذلك في عهد السلطان العلوي محمد بن عبد الله (1757م-1790م) ، لكن وحسب بعض المصادر، فإنها تخبرنا بأن هذا الميزان تم ذكره قبل عهد الحايك وذلك من لدن الفنان سيدي محمد البوعصامي (1646م-1726م) والذي قال: {و يبقى على تقسيم كل نغمة الى أربعة موازين البسيط والقائم ونصف والبطايحي ومنه الدرج والقدام}. والملاحظ هنا، أن الفنان محمد البوعصامي، ذكر بأن هناك أربعة موازين فقط وضم الدرج للبطايحي وكأنهما يشتركان في ميزان واحد ولذلك فبعض المصادر تخبرنا بأن سبب تسمية هذا الميزان بالدرج، كون صنائعه أدرجت في ميزان البطايحي وهذا أمر له حظه من الصحة، بحيث صنائع الدرج كانت تؤدى في السابق داخل ميزان البطايحي وفي ذلك يقول الأستاذ يونس الشامي في الصفحة 48 من كتابه النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد –: {... وصحيح أن صنائع الدرج كانت في السابق تؤدى داخل ميزان البطايحي في نهاية حركة "الموسع"، وقبل الانتقال الى حركة "المهزوز"، لكن ذلك لا يعني بالضرورة أن هذا هو السبب الحقيقي في تسميته بهذا الاسم...}.

تذكر بعض المصادر بأن ميزان الدرج ينسب ابتكاره وتلحين صنائعه الى عصر مغربي متأخر وأن المغاربة ساهموا في بعث روح جديدة في الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- بابتكارهم هذا[1]. وهناك من يرجع ابتكار ميزان الدرج الى العصر

1- كما سبق و أن ذكرنا، فهناك بعض المصادر التي ترجع ابتكار ميزان الدرج الى المغاربة أنفسهم، و أنهم هم من ابتدعوه و أخرجوه، لكن وجود صنائع أندلسية يتخللها الدرج، و ذلك في ميازين بعض النوبات، يجعلنا دائما في شك، هل هذا الميزان حقا من ابتداع المغاربة؟ و الذي سيجعلنا نقطع الشك باليقين، هو معرفة هل هذه الصنائع التي يتخللها الدرج، هي أصلا من تلحين الأندلسيين أم المغاربة؟ و هذا السؤال صعب المنال بل مستحيلا، و ذلك لقلة المصادر في هذا المجال...

السعدي في حين أن هذا الميزان لم يذكر معززا بنصوص صنائعه إلا في كناش الوزير محمد بن العربي الجامعي الذي رأى النور عام 1886م، أي بعد مضي أزيد من قرنين على نهاية الدولة السعدية.

للإشارة، فميزان الدرج كان مستعملا على الخصوص في أوساط أهل السماع بالزوايا، وعندما ضمته نوبات الآلة، فمعظم ما لحن عليه هو عبارة عن براول -قصائد شعرية باللسان الدارج عند المغاربة- وصنائع بيضاء -صنائع خالية من كل تعقيد في اللحن والزخارف-، كما يضم ميزان الدرج صنائع في المديح وبعض الأجواق تستبدل أشعار الغزل في ميزان الدرج بأخرى في المديح وذلك لخصوصية هذا الميزان وتعلقه بحلقات السماع وبالزوايا...

- كيفية أداء ميزان الدرج بالتوسيد

الحركة المترونومية لميزان الدرج معتدلة عموما من "التصديرة" الى "القفلة"، غير أن أدراج بعض النوبات تكون فيها هذه الحركة أكثر خفة في نهاية الميزان، ولذلك يطلق عليها بعض الشيوخ اسم الدرج الطائر أو "الطيار"[1].

- + في الموسع والمهزوز والانصراف



ملحوظة:

هناك بعض الصنائع في ميازين القائم ونصف والبطايحي وذلك في بعض النوبات، حيث يظهر فيها إيقاع الدرج، إذ تبتدأ الصنعة بإيقاع القائم ونصف أو البطايحي، وفي وسط الصنعة يتغير الإيقاع فيصبح درجا وبعد ذلك يعود لكي ينتهي بإيقاعه الأصلي -القائم ونصف أو البطايحي- وتسمى هذه الصنائع التي يظهر فيها إيقاع الدرج: ب "الصنائع المدرجة".

1- النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد - ص 165 (الأستاذ يونس الشامي).

V -5- هـ- ميزان القدام

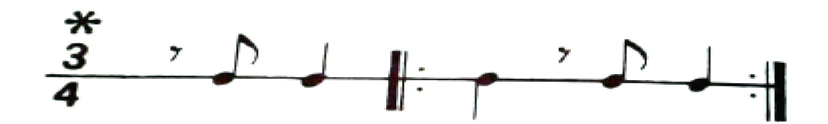
ميزان القدام هو الميزان الخامس والأخير في ترتيب ميازين النوبة. لم أقف على سـبب تسـميته بهذا الاسـم، لكنني بحثت عن المعاني القريبة من لفظ "القدام" فوجدت:

في اللغة العربية يقال لمن يتقدم الناس بالشـرف أو الرياسـة: "القَدَّام" / أقدام جمع قدم: ما يطأ الأرض من رجل الانسـان، وفوقها السـاق... / معنى كلمة "قدام" في لسان المغاربة: الأمام.

من هذه المعاني يمكننا أن نفترض ونتصـور؛ سـبب تسـمية هذا الميزان ب "القدام". فربما سمي بهذا الاسم كونه يتقدم الميازين أو بفرضية أخرى إذا تصورنا بأن ميزان البسـيط هو رأس النوبة، فميزان القدام هو أقدام النوبة ومن هنا استنبط اسمه والله أعلم وتبقى كلها فرضيات لا تسمن ولا تغني من جوع.

- كيفية أداء ميزان القدام بالتوسيد

- + في الموسع والمهزوز



- + في الانصراف



V -6- الصنائع / "الصنايع"

الصـــنائع في لســـان المغاربة تلفظ ب "الصـــنايع"، والصـــنائع جمع صـــنعة، والصــنعة في الموســيقى الأندلســية المغربية هي القطعة الغنائية وتتكون من لحن وشـــعر وهي تخضـــع لإيقاع الميزان (البســـيط، القائم ونصـــف، البطايحي، الدرج والقدام) ويكون لحنها على طبوع النوبة التي تنتمي إليها.

- + الصنعة من الناحية الشعرية

الشعر في الصنعة الأندلسية المغربية يكون إما:

- قصــيدة: بيتين أو أكثر من الشـــعر العربي الموزون الخـاضــع للبحور الشعرية المعروفة..
- موشـح: فن شـعري أندلسـي والغالب على صـنائع الموسـيقى الأندلسـية المغربية.
- زجل أندلسي وزجل مغربي: هو إن صح التعبير شكل تقليدي من أشكال الشـــعر العربي باللغة الدارجة العامية الأندلســـية أو المغربية. أما عن أصله، فهناك مصادر تقول بأن أصله يعود الى جزيرة العرب وهناك من يعتبر بأنه تم اختراعه في الأندلس وأن ابن باجة هو مخترعه وصـــورته - الزجل- اكتملت مع إمام الزجالين أبو بكر بن قزمان (1087م-1160م) والذي هو أيضـا ينسـب له اختراعه للزجل. وهناك أيضـا بعض المصـادر المشـــرقية تذكر بأن مخترعي الزجل هم أهل المغرب العربي، ثم انتقل الى العراق وباقي الدول العربية...
- برولة: مفرد كلمة "براول" والبراول في الموســـيقى الأندلســـية المغربية هي أشـــعار رقيقة بالدارجة العامية المغربية، وقد بدأ اســـتعمالها بشـــكل رسمي في هذه الموسيقى مع دخول ميزان الدرج ضمن موازين النوبة.

مثال		نوع الشعر
إلا شَكَا مِنْ لَوْعَةِ الأشْوَاقِ مَا فَاقَ إلا وهْوَ فِي الآفَاقِ	مَا هَبَّ رِيحُ القُرْبِ لِلْمُشْتَاقِ هَبَّتْ عَلَيْهِ نُسَيْمَةٌ سِحْرِيَّةٌ	قصيدة (بيتين منها من البحر الكامل)
لا يَذُوقُه مَنْ هُو جَاهِل ويَكُونْ فِي الحُبِّ وَاصِلْ حَتَّى تَاتِيكَ الرَّسَائِلْ لاحَتِ الأنْوَارْ عَلَيَّا نَغْتَنِمْ سَاعَه هَنِيَّا	ذَا الشَرَابْ لَهُ أوَانِي إلا مَنْ يَدْرِي الـمَعَانِي افْنَ تَرقَى كُلّ فَانِي افْرَحْ يَا رُوحِي بِرُوحِي أنَا مَحْبُوبِي دَعَانِي	موشح (مجزو الرمل)
بِمَنْ تَجَنَّى غُصْن تَثَنَّى	أهْلا وَسَهْلا بَدْرٌ تَجَلَّى	زجل أندلسي

زجل مغربي	قَلْبِي حَصَلْ وَسَكَنْ فِي عِشْقَا مَالُو انْفِصَالْ اشْحَال مَا يَبْقَى وَاحِدْ الغَزَالْ تَايَهْ بِرِقَّا بَدْرُ الكَمَالْ يَفْعَلْ مَا يَلْقَى بَعْيُونْ كُحَلْ والشَّامَة زَرْقَا نُقْطَةْ عَسَلْ زادَتْنِي عِشقا يَا أَهْلَ الوِدَادْ كُونُوا حَمِيَّة نَار فِي الفُؤَادْ تَشْعَلْ قَوِية حَتَّى البِعَادْ زَاد مَا بِيَّا
برولة	حَيِّ رَسْمَ الأَحْبَابْ يَا زَايَرْهُمْ بالسَّلامْ ظَنِّيتْ احْبَابِي مَا انْسَوْنِي رَنِي بالتِّيهْ وَاجْفَاهْ رَوْضِي صَارْ احطَامْ يَلْقَحْ غُصْنِي مَهْمَا اسْقَوْنِي

ملحوظة

للإشارة فهناك بعض أشعار الصنائع التي بإمكانها أن تتكرر في ميازين نفس النوبة (مثلا يمكننا أن نجد صنعة: شمس العشيا رونقت في ميزان البسيط وميزان القدام من نوبة الماية، لكن لحن وإيقاع هذه الصنعة يختلف من ميزان لآخر...) كما يمكن أن نجد بعض الأشعار التي تتكرر في نوبات أخرى وبلحن آخر، وهذا

التكرار في الأشـعار عائد الى عهد الوزير الجامعي كما سـبق وأن أشـرنا، حيث تم تلخيص محتوى "كناش الحايك التطواني" إن صح التعبير وقامت اللجنة بتكرار الصـنائع وذلك بغية تخفيف العبء عن الحفاظ، إذ يصـبحون ملزمين فقط بحفظ لحن الصـنائع بما أنهم يحفظون الشـعر مسـبقا في ميزان آخر من نوبة أخرى، أما بخصـوص عدد الصـنائع في كل نوبة؛ فهو يختلف من نوبة لأخرى ومن ميزان لآخر، فهناك ميازين تضـم عدد كبير من الصـنائع وأخرى عدد لا بأس به وأخرى عدد قليل...

و للإشـارة كذلك، فأشـعار صـنائع الموسيقى الأندلسـية في الدواوين، تسـبقها دائما عناوين صغيرة من قبيل:

- صنعة من بحر الخفيف (فكلمة الخفيف تدل على البحر الشعري الذي يخص القصـيدة الشـعرية العربية الموزونة وهناك عدة قصـائد في الموسيقى الأندلسية المغربية التي تنتمي للبحور الشعرية الأخرى...).
- صـنعة توشـيح (فكلمة توشـيح تشـير الى أن هذه الصـنعة عبارة عن موشحة).
- صـنعة زجل (فكلمة زجل تشـير الى أن هذه الصـنعة عبارة عن قصـيدة زجلية).
- برولة (فالملاحظ هنا أنه لم تسبق كلمة "برولة" ذكر للصنعة وذلك عائد لما جرت به العادة كون البراول من إضـافات المغاربة للنوبة، فعوض صنعة نكتب برولة).

وهذه بعض الأمثلة من الصنائع وعناوينها الصغيرة التي تسبقها:

صنعة من بحر الخفيف –شغل[1]

نُزْهَةُ النَّفْسِ بين آسٍ وَبَانٍ وَحَبِيبٍ مُوَاصِلٍ مُتَدَانِ

وَأقَاحٍ ونَرْجِسٍ وَشَقِيقٍ وغِنَاءٍ بِآلَةٍ وَقِيَّانِ

وَفَتَاةٍ تَجُسُّ أوْتَارَ عُودٍ وتُنَاغِي بِاقْتِضَابِ البَنَانِ

بَيْنَ غِيدٍ وغُرَّدٍ وغَدِيرٍ وغُيُومٍ وغَيْهَبٍ وغِيَّانِ

ورِيَاضِ الرَّبِيع شُقَّتْ فَكَانَتْ رَوْضَةُ الزهْرِ ورْدَةٌ كَالدِّهَانِ

صنعة شغل -مخلع البسيط

أنِلْتُ حِبِّي وَجَلَّ قُرْبِي وَصِرْتُ مَجْمُوع بِي عَلَيّ

مِنِّي عَلَيَّ دَارَتْ كُؤُوسِي مِنْ بَعْدِ مَوْتِي تَرَانِي حَيّ

وَلاحَ لِيَّ مَا غَابَ عَني وَشَمْلِي مَجْموع مَا يُفْتَرَقْ

تَرَانِي غَائِبْ عَنْ كُلِّ أيْنِ كَأسُ المَعَانِي حُلْوُ المَذَاقْ

جَمْعُ العَوَالِمْ رفِعَتْ عني وَضَوءُ قَلْبِي قَدْ اسْتَفَاقْ

صنعة توشيح شغل

سَطَا بِالجَمَال كأنَّه أمِير فِي عَصْرٍ فَرِيد

طَلَبْتُ الغَزَالْ مَعِي أنْ يُدِيرْ كُؤُوسَ النَبِيذْ

انعم لِي وقَالْ وصَالِي يَسِيرْ تَبْلُغ مَا تُرِيد

1- سنتطرق الى شرح مصطلح "الشغل" عند حديثنا عن الصنعة من الناحية اللحنية.

صنعة زجل -شغل

لَحْظُكَ يَا ظَالِمْ شَاكِي السِّلاح مِنْ غَيْرِ جِرَاحِ

أحبِبْ إِلَيَّ بِغُنْجِ المُدَلَّلْ

وَبِالحُمَيَّا سَقَاهَا مُعَلَّلْ

برولة

يَا لْوَالَعْ بِالحُب يْلاصْغِيتْ لِيَّا غِيرْ صَبَّر قَلْبَكْ دَبَا يَفَرَّجْ اللَّهْ

مَا بْقَى فِي قَلْبِي حِينَ اسْخَاوْ بيا كُلّ مَنْ عَنْدُو مَحْبُوبُو يْبَاتْ يَرْعَاهْ

تنقسم الصنائع من حيث طبيعتها اللحنية إلى قسمين:

القسم الأول: يشمل الصنائع البسيطة من حيث اللحن والأداء، باعتبار خلوها من أية "زخارف" أو "زوايد"، لذا فهي سهلة الحفظ وهناك من يطلق عليها اسم "الصنائع البيضاء"، ومن أمثال هذه الصنائع: الصنائع التخليلية وبعض الصنائع التي تكون في انصرافات ميازين النوبات.

القسم الثاني: يشمل الصنائع الصعبة من حيث اللحن والطويلة من حيث الأداء، إذ يصعب حفظها إلا بعد جهد وذلك حتى تترسخ في الأذهان. وتسمى هذه الصنائع، بالصنائع "المشغولة". وهنا يمكننا أن نقف لكي نشرح معنى كلمة "شغل" والتي تكررت في عدة مواضع كما رأينا.

للتقريب ف "الشغل" هو عبارة عن كلمات وحروف غريبة، بلا معنى، تضاف إلى أشعار الصنائع ويتم غنائها مع الشعر في مواضع مختلفة، والغاية منها كما أشار بعض الباحثين هو إيجاد التوازن بين الجمل الشعرية والجمل اللحنية

المركبة عليها، وذلك عندما تكون الأولى أقصـر من الثانية. وهذه الكلمات والحروف التي يتركب منها الشغل تسمى ب "التراتين" و"الننننات" وتعريفها كالتالي:

- التراتين: تسمى أيضا "الطراطن" وهي على الشكل التالي ومنها: "يا لا لان"، "تيريطاي"، "ها نا نا"، "أ نا نا"، "طاي"، "طاني طاناي"، وقد أشار الأستاذ يونس الشـــامي إلى أصـــل هذه التراتين، حيث ذكر بأنه: {كان من عادة الرهبان البيزنطيين أن يرددوا قبل الشـــروع في تراتيلهم الدينية صـــيغا لحنية قصـــيرة متفق عليها لفظا ونغما، وذلك كوســـيلة لاســـتحضـــار المقامات التي لحنت عليها تلك التراتيل. وكانوا يســـمون تلك الصـــيغ ب Echemata ويســـتعملون في غنـائهـا كلمـات خـاليـة من أي معنى مثـل Neanes وAnaneanes التي تذكر بالننـنات المســتعملة في الموســـيقى الأندلسية...}.

و للإشـــارة فهناك بالإضـــافة إلى "التراتين" التي ذكرناها والتي هي بدون معنى، بعض الكلمات التي تستعمل كذلك مع شعر الصنعة والتي لها معنى لغوي، لكنها لا تضـيف أي معنى للشـعر المغنى، سـوى تكميل اللحن، وبعض هذه الكلمات المركبة تأخد بعدا دينيا وروحيا، إذ ينشـــدونها خاصـــة في نوبة رمل الماية وذلك حتى تزيد الصـــنعة هيبة وروحانية، ومن هذه الكلمات: "واجب"، "الله توبة"، "يا مولاي"، "يا رسول الله"، "يا سيدي"، "يا ليل"، "سعدي أنا"، "يا أهيل"، "يا أملي"، "يا روحي"...

- الننننات: كانت تستخدم قديما بشكل كبير بحيث تغطي الصنعة بحروف النون التي كانت تسـتخدم لملئ المد في آخر الكلمة أو وسـطها، وكانت هذه الحروف ترفع أثناء الغناء أو تنصـب أو تجر تبعا لشـكل اللفظة الواقعة قبلها، فقد كانت سندا لغويا يساعد على تذكر اللحن الذي يشغله ذاك المـد، وقـد اختفـت اليوم هـذه "الننـنـات" ولا تظهر إلا نـاذرا في بعض الصـنائع وللأسـف فقد افتقدناها، فرغم الكثير من الولوعين لم يعودوا يقبلون هذه "الننـنات" وذلك منذ الخمســـينيات من القرن الماضـــي، إلا

أنها تبقى تقليدا أصيلا له عذوبته ورونقه الخاص، باعتبار أن هذه "النننات" بمثابة أوتاد لميزان الصنعة وسندا لتذكر لحنها وتضفي على الصنعة عبقا تاريخيا عريقا والذي نلمسه في تسجيلات الآلة التي يعود تاريخها للعشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي.

V -6- أ- البنية اللحنية للصنائع (حسب عدد أبيات أشعارها)

تتألف أغلب الصنائع في الموسيقى الأندلسية المغربية من بيتين (صنائع ثنائية) أو خمسة أبيات (صنائع خماسية) أو سبعة أبيات (صنائع سباعية)، مع وجود بعض الصنائع القليلة التي تتألف من ثلاثة أبيات وأربعة أبيات وستة أبيات بل وهناك بعض الصنائع التي تتجاوز الخمسة عشر بيتا.

و تختلف البنيات اللحنية للصنائع حسب عدد أبياتها، مع وجود بعض الاستثناءات النادرة. ومما استطعنا جمعه من هذه البنيات اللحنية للصنائع الأكثر شيوعا في هذه الموسيقى مع كيفية أدائها غناء وعزفا، ما يلي:

- الصنائع الثنائية
- +الحالة الأولى في الصنائع الثنائية: يكون للبيتين نفس اللحن (مثال بصنعة من انصراف بسيط رمل الماية)

صنعة بسيط -شغل

فِي حَالَةِ البُعْدِ رُوحِي كُنْتُ أرْسِلُهَا   تُقَبّلُ الأرْضَ عَنِّي وَهْيَ نَائِبَتِي

وَهَذِهِ نَوْبَةُ الأشْبَاحِ قَدْ حَضَرَتْ   فَامْدُدْ يَمِينَكَ كَيْ تَحْظَى بِهَا شَفَتِي

تشريح

البيت الأول	
صدر البيت الأول	عجز البيت الأول
فِي حَالَةِ البُعْدِ رُوحِي كُنْتُ أرْسِلُهَا	تُقَبِّلُ الأرْضَ عَنِّي وَهْيَ نَائِبَتِي
ينشد ويعزف البيت الأول (صدره وعجزه) ثم يرد عليه الجواب (عزف لحن البيت الأول بواسطة الآلات الموسيقية فقط دون الانشاد)	
البيت الثاني	
صدر البيت الثاني	عجز البيت الثاني
وَهَذِهِ نَوْبَةُ الأشْبَاحِ قَدْ حَضَرَتْ	فَامْدُدْ يَمِينَكَ كَيْ تَحْظَى بِهَا شَفَتِي
ينشد ويعزف البيت الثاني (صدره وعجزه) بنفس طريقة ولحن البيت الأول، لكن ليس هناك جوابا لهذا البيت عكس البيت الأول الذي يرد عليه بالجواب.	

- +الحالة الثانية في الصنائع الثنائية: يكون للبيتين نفس اللحن لكن صدر البيت الأول يعاد إنشاده وعزفه بعد الجواب (مثال بصنعة من بسيط رمل الماية)

صنعة من بحر البسيط –شغل

صَلَّى عَلَيْكَ إلاهُ العَرْشِ مَا سَجَعَتْ وُرْقٌ ومَا انْتَشَرَتْ فِي الرَّوْضِ أزْهَارُ

وَآلِكَ وعَلَى أصْحَابِكَ السُّعَدَا مَا لاحَ نَجْمٌ وَمَا انْهَلَّ مِدْرَارُ

تشريح

<table>
<tr><td colspan="2">البيت الأول</td></tr>
<tr><td>صدر البيت الأول</td><td>عجز البيت الأول</td></tr>
<tr><td>صَلَّى عَلَيْكَ إلاهُ الـعَرْشِ مَا سَـجَعَتْ</td><td>وُرْقٌ ومَا انْتَـشَـرَتْ فِي الـرَّوْضِ أَزْهَـارُ</td></tr>
<tr><td>ينشد ويعزف صدر البيت الأول وبعد أداء جوابه بالآلات يعاد إنشاده وعزفه مرة ثانية</td><td>عندما ينشد ويعزف صدر البيت الأول للمرة الثانية لا يتوقف الإنشاد، إذ نمر مباشرة لإنشاد هذا العجز وعند النهاية منه يأتي دور الجواب بالآلات من لحن صدر البيت الأول إلى آخر عجز البيت الأول (لا يعاد الجواب على صدر البيت الأول من بداية انشاده بل ابتداء من لحن إنشاده للمرة الثانية)</td></tr>
<tr><td colspan="2">البيت الثاني</td></tr>
<tr><td>صدر البيت الثاني</td><td>عجز البيت الثاني</td></tr>
<tr><td>وَآلِكَ وعَلَى أصْحَـابِكَ السُّـعَـدَا</td><td>مَا لاحَ نَجْـمٌ وَمَـا انْهَـلَّ مِـدْرَارُ</td></tr>
<tr><td colspan="2">بعد الانتهاء من الجواب على البيت الأول كما رأينا، ينشد البيت الثاني بنفس طريقة ولحن البيت الأول، لكن عند الانتهاء من انشاد عجز البيت الثاني لا يتبع ذلك بالجواب.</td></tr>
</table>

- +الحالة الثالثة في الصـنائع الثنائية: يكون لكل صـدر وعجز من البيتين لحن موحد، باستثناء صدر البيت الثاني الذي يكون له لحن مغاير قائم الذات، ويسمى الكرسي (مثال بصنعة من انصراف قدام الاصبهان)

صنعة شغل من البسيط

أنَا المُسِيءُ لِنَفْسِي وَالظَّلُومُ لَهَا   وَأنْتَ أنْتَ مَحَلُّ الجُودِ والكَرَمِ

مَهْمَا أتَيْتُ بِذَنْبٍ أنْتَ غَافِرُه   فَامْنُن عَلَيَّ بِعَفْوٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ

تشريح

البيت الأول	
صدر البيت الأول	عجز البيت الأول
أَنَا الـمُسِيءُ لِنَفْسِي وَالظَّلُومُ لَهَا	وَأَنْتَ أَنْتَ مَحَلُّ الجُودِ والكَرَمِ
ينشد ويعزف صدر البيت الأول ويليه جوابه (عزفا دون غناء)	**ينشد ويعزف عجز البيت الأول بنفس طريقة ولحن صدر البيت الأول، لكن الفرق هو أن هذا العجز لا يتبع بجواب، إذ نمر مباشرة لإنشاد وعزف صدر البيت الثاني (الكرسي)**
البيت الثاني	
صدر البيت الثاني (يسمى ب "الكرسي")[1]	عجز البيت الثاني
مَهْمَا أَتَيْتُ بِذَنْبٍ أَنْتَ غَافِرُه	فَامْنُن عَلَيَّ بِعَفْوٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ

1- الكرسي: مما وجدناه في كتاب القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- و ذلك في الصفحة 52 لصاحبه الأستاذ أمين الشعشوع، فيما يخص الكرسي قوله:

{... و لعل أصل الكلمة -الكرسي- إغريقيا إذ أن الإغريق القدامى كانوا يسمون المقطع الذي يتغير فيه لحن الشعر المغنى "كروسيس" "Krousis" }.

ما زلت أذكر عندما كان الأستاذ أمين الشعشوع، قد طرح سؤالا في مجموعة الموسيقى الأندلسية التطوانية على موقع التواصل الاجتماعي (فايسبوك) و ذلك لما اعتاد عليه حفظه الله من نقاش و تثقيف و نشر للمعلومات الموسيقية القيمة و الهادفة. حيث كان سؤاله: لماذا نسمي البيت الذي يلي الأغصان في الصنعة و الذي يتغير اللحن على مستواه كرسيا ؟

فكانت من بين الإجابات التي نشرها الولوعين، إجابة هذا العبد الضعيف المغمور و الذي يخط هذه السطور، و كنت ساعتها قد أجبت بافتراض، و هذه إجابتي:

{سؤال صعب، و لقد راودتني الآن فكرة و أستغفر الله إن وضعت القرآن هنا في مجال القياس و المقارنة. فكما نعرف أن سورة البقرة تحتوي على آية عظيمة و هي أجل آية في هذه السورة و تسمى بآية الكرسي. فلربما الأندلسيون أطلقوا على هذا البيت الذي يتغير اللحن على مستواه هذا الاسم -كرسي- إشارة منهم على جماليته و خصوصيته في الصنعة. هذا افتراض و الله أعلم.}

و كان رد الأستاذ أمين الشعشوع كالتالي: {... فكرتك فكرة جميلة و منطقية جدا، لم يسبق لأحد أن فكر فيها على حد علمي. هي فكرة تستحق القبول و الفحص و النقاش...} (في غشت 2019).

الصنائع الثلاثية

في الصنائع الثلاثية يكون لحن الأبيات الثلاثة متطابق وموحد وتنشد وتعزف بنفس الطريقة وبنفس اللحن، ويكون لكل بيت جوابه، إلا البيت الثالث والأخير.

- +مثال: (صنعة من انصراف قائم ونصف الاصبهان)

صنعة منسرح

بَدَائِعُ الحُسْنِ فِيهِ مُفْتَرِقَهْ	وَأعْيُنُ النَّاسِ غَيْرُ مُتَّفِقَهْ
سِهَامُ الحَاظِهِ مُفَرَّقَةٌ	فَكُلُّ مَنْ رَامَ لَحْظَهُ رَشَقَهْ
قَدْ كَتَبَ الحُسْنُ فَوْقَ وَجْنَتِهِ	هَذَا مَلِيحٌ وَحَقِّ مَنْ خَلَقَهْ

- الصنائع الخماسية

الصنائع الخماسية هي الصنائع الأكثر انتشارا في نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية، وفي هذه الصنائع يكون لكل الأبيات لحن موحد، باستثناء البيت الرابع والذي يكون له لحن مخالف فيسمى "الكرسي" كما سبق وأن أشرنا، أما اذا كان لحنه مأخوذا من جنس لحن باقي أبيات هذه الصنعة، فإن صدر هذا البيت الرابع يسمى ب "التغطية". في الصنعة الخماسية، ينشد ويعزف فيها البيت الأول والثاني والثالث بنفس الطريقة، ولكل بيت من هذه الأبيات جواب، إلا البيت الثالث، فعندما ينشد ويعزف هذا الأخير نمر مباشرة لإنشاد وعزف البيت الرابع (كرسي/تغطية) وعند الانتهاء من البيت الرابع، يؤدى جوابه، ثم ينشد ويعزف البيت الخامس والأخير ولا يتبع بجواب. للإشارة فالبيت الثالث، أحيانا تكون عدد أدواره ناقصة مقارنة بباقي الأبيات (1،2،5) وغالبا ما يتبع بتغطية.

- +مثال من صنعة خماسية تحتوي على كرسي: (صنعة من انصراف بسيط رمل الماية)

صنعة توشيح -شغل

يَا عَاشِقِينْ خَيْرَ الأَنَامِ

طَهَ الأَمِينْ هَيَّجْ غَرَامِي

فِي كُلِّ حِينْ نُرْسِلْ سَلامِي

وَنْقُولُوا يَا خَيْرَ الأَنَامِ يَا مَنْ سَبَى عَقْلِي وَبَالِي

مَتَى أرَاكْ تِلْكَ آمَالِي

تشريح

البيت الأول يسمى "الدخول"	يَا عَاشِقِينْ	خَيْرَ الأَنَامِ
الأبيات الثاني والثالث تسمى "كرش الصنعة"	طَهَ الأَمِينْ	هَيَّجْ غَرَامِي
	فِي كُلِّ حِينْ	نُرْسِلْ سَلامِي

البيت الرابع يسمى "الكرسي" (لحنه مختلف وقائم بذاته)	وَنْقُـولُوا يَا خَـيْرَ الأَنَـامِ	يَا مَنْ سَبَى عَقْلِي وَبَالِي
البيت الخامس يسمى "الخروج"	مَـتَـى أرَاكْ	تِـلْـكَ آمَـالِـي

- +مثال من صـنعة خماسـية تحتوي على تغطية: (صـنعة من قنطرة ابطايحي رمل الماية)

صنعة من بحر المجتث -شغل

مُحَمَّدٌ ذُو المَزَايَا أَصْلُ الوُجُودِ وَنُورُهْ

وَسِرُّهُ المُتَسَامِي وَالكُلُّ مِنْهُ ظُهُورُهْ

يَعْلَمُ هَذَا خَبِيرٌ فَاضَتْ عَلَيْهِ بُحُورُهْ

يَا قَلْبِي بِاللَّهِ فَاعْمَدْ وَاقْطَعْ عَلائِقَ غَيْرِهْ

وَلا تَمِلْ لِسِوَاهُ وَعُمْ فِي أَبْحُرِ ذِكْرِهْ

تشريح

البيت الأول يسمى "الدخول"	مُحَمَّدٌ ذُو المَزَايَا	أَصْلُ الوُجُودِ وَنُورُهْ
الأبيات الثاني والثالث تسمى "كرش الصنعة"	وَسِرُّهُ المُتسَامِي	وَالكُلُّ مِنْهُ ظُهُورُهْ
	يَعْلَمُ هَذَا خَبِيرٌ	فَاضَتْ عَلَيْهِ بُحُورُهْ
البيت الرابع يسمى "التغطية" (لحنه مأخوذ من جنس لحن الأبيات 1،2،3،5)	يَا قَلْبِي بِاللَّهِ فَاعْمَدْ	وَاقْطَعْ عَلائِقَ غَيْرِهْ
البيت الخامس يسمى "الخروج"	وَلا تَمِلْ لِسِوَاهُ	وَعُمْ فِي أَبْحُرِ ذِكْرِهْ

الصنائع السباعية

- +الطريقة الأولى في الأداء

في هذه الصنائع السباعية يكون للبيت الأول والسادس نفس اللحن، بينما يكون لباقي الأبيات لحن مغاير موحد فيما بينها، أما طريقة أداء هذه الصنائع فهي في الغالب ما ينشد ويعزف صدر البيت الأول ويتبع بالجواب، ثم يعاد إنشاده وعزفه مرة أخرى مع ربطه بعجزه، لكن هذه المرة بدون جواب، ويلي ذلك إنشاد البيت الثاني بدون جواب، فالثالث والرابع متبوعين بجوابهما، ثم الخامس بدون جواب، أما البيتان السادس والسابع فينشدان ويعزفان بنفس الطريقة التي أنشد وعزف بها البيتان الأول والثاني.

- +مثال من صنعة سباعية تمثل طريقة الأداء الأولى: (صنعة من انصراف ابطايحي رصد الذيل)

صنعة توشيح

حَاطَ الوَجْدُ بِيَّا	وَلا صِبْت رَاقِ
مَتَى يَا صَبِيَّا	يَكُونُ التَّلاقِي
مَتَى يَا غَزَالِي	تَنْعَمْ لِي بِوَصْلَكْ
وَنُدْرِك آمَالِي	بِقُبْلَهْ فِي خَدَّكْ
نُعْطِي جَمْعَ مَا لِي	أَمَّا الرُّوحْ فَعِنْدَكْ
يَا شَمْسَ المُضِيَّا	عَهْدَك هُوْ وِثَاقِي
مَتَى يَا صَبِيَّا	يَكُونُ التَّلاقِي

تشريح

البيت الأول يسمى ب "الدخول" أو "الكرسي الأول" أو "الفراش"	حَاطَ الوَجْدُ بِيَّا	وَلا صِبْت رَاقِ
الأبيات الثاني والثالث والرابع والخامس تسمى "كرش الصنعة"	مَتَى يَا صَبِيَّا	يَكُونُ التَّلاقِي
	مَتَى يَا غَزَالِي	تَنْعَمْ لِي بِوَصْلَكْ
	وَنُدْرِك آمَالِي	بِقُبْلَهْ فِي خَدَّكْ
	نُعْطِي جَمْعَ مَا لِي	أَمَّا الرُّوحْ فَعِنْدَكْ
البيت السادس يسمى الدخول الثاني أو الكرسي الثاني	يَا شَمْسَ المُضِيَّا	عَهْدَك هُوْ وِثَاقِي
البيت السابع يسمى "الخروج"	مَتَى يَا صَبِيَّا	يَكُونُ التَّلاقِي

- +الطريقة الثانية في الأداء

لا تختلف بنيات الصنعة السباعية من الناحية اللحنية، لكن هناك اختلاف صغير من ناحية الأداء، بحيث الاختلاف الوحيد كامن في طريقة أداء البيت الأول والسادس من هذه الصنعة السباعية. فهنا ينشد ويعزف صدر البيت الأول ويتبع بالجواب، ومباشرة بعد الجواب ينشد عجزه دون إعادة إنشاد وعزف صدر البيت الأول مرة ثانية وذلك عكس ما رأينا في طريقة الأداء الأولى، أما عن البيت السادس فهو يؤدى بنفس طريقة أداء البيت الأول. هذا هو الاختلاف البسيط الذي يميز طريقة الأداء الأولى عن الثانية...

- +مثال من صنعة سباعية تمثل طريقة الأداء الثانية: (صنعة من بسيط رمل الماية)

صنعة توشيح -شغل

فِي رِضَى وَامْتِنَانْ   وَسـمُـوِّ الـقَـدْرِ

شـأنُهُ خَـيْـرُ شَـانْ   بِـاللِّـوَا والـفَـخْـرِ

لِلـنَّبِي الـرَّسُـولْ   هَـاجَ شَـوْقُ الـعَـبْدِ

رَبِّ قَـرِّبْ وُصُـولْ   مَـنْ شَـكَـا بِـالـبُـعْدِ

عَلَّ رِيحَ الـقَـبُـولْ   يُـدْنِـينِي مِـنْ قَـصْدي

جَـارْ عَـلَـيَّ الـزَّمَـانْ   فِـي هَـوَى مِـنْ نَـدْرِي

صُـمْـتُ عَـنْـهُ أوَانْ   وَجَـعَلْـتُـهُ فِـطْرِي

تشريح

<table>
<tr><td>البيت الأول يسمى ب "الدخول" أو "الكرسي الأول" أو "الفراش"</td><td>فِي رِضَى وَامْتِنَانْ</td><td>وَسـمُـوِّ الـقَـدْرِ</td></tr>
<tr><td rowspan="4">الأبيات الثاني والثالث والرابع والخامس تسمى "كرش الصنعة"</td><td>شـأنُهُ خَـيْـرُ شَـانْ</td><td>بِـاللِّـوَا والـفَـخْـرِ</td></tr>
<tr><td>لِلـنَّبِي الـرَّسُـولْ</td><td>هَـاجَ شَـوْقُ الـعَـبْدِ</td></tr>
<tr><td>رَبِّ قَـرِّبْ وُصُـولْ</td><td>مَـنْ شَـكَـا بِـالـبُـعْدِ</td></tr>
<tr><td>عَلَّ رِيحَ الـقَـبُـولْ</td><td>يُـدْنِـينِي مِـنْ قَـصْدي</td></tr>
<tr><td>البيت السادس يسمى الدخول الثاني أو الكرسي الثاني</td><td>جَـارْ عَـلَـيَّ الـزَّمَـانْ</td><td>فِـي هَـوَى مِـنْ نَـدْرِي</td></tr>
<tr><td>البيت السابع يسمى "الخروج"</td><td>صُـمْـتُ عَـنْـهُ أوَانْ</td><td>وَجَـعَلْـتُـهُ فِـطْرِي</td></tr>
</table>

ملاحظة

من الممكن أن يصـــادف المتعلم في بعض الكنانيش أو الـدواوين التي تضـــم أشعار الموسيقى الأندلسية المغربية، صنعة على الشكل التالي:

الصـنعة 19. من بسـيط الاسـتهلال. مجثث. شـغل (من كتاب التراث العربي المغربي في الموسـيقى... كناش الحايك دراسـة وتنسـيق وتصحيح الحاج ادريس بن جلون التويمي)

صنعة توشيح -مجثث –شغل

دو 9	كَمْ رُمْتُ كَتْمَ غَرَامِي	لَوْ سَاعَدَتْنِي دُمُوعِي	دو
دو 9	وَزَفْرَةُ المسْتَهَامِ	تُنْبِي بِفَرْطِ وَلُوعِي	دو
دو 9	أَقْصِرُوا عَنِّي مَلامِي	حَسْبِي الَّذِي فِي ضُلُوعِي	دو
صول 8	قَلْبِي تَضَرَّم وَجْدًا	كَأَنَّه حَرُّ جَمْرِ	دو
دو 9	وَبِالجَوَى وَالوَجِيبِ	أيُّ احْتِمَالٍ لِصَبْرِي	دو

كما لاحظتم في هذه الصـنعة الخماسـية، فالأبيات الشـعرية تسـبقها نوتات الموسـيقى (دو-صـول) وذلك إشـارة على النوتة الموسـيقية التي يبتدأ بها كل بيت في الصـنعة، وفي آخر عجز كل بيت نرى كذلك نوتات الموسـيقى التي تسـتقر عليها الصـنعة والتي يظهر من خلالها الطبع... وهي آخر نوتة يختتم بها البيت وذلك للتقريب وتوضيح الصورة. أما بخصوص الأعداد التي تسبق النوتات وذلك في كل صـدر من الأبيات فمعناها عدد أدوار كل بيت في الصـنعة، ولشـرح مفهوم الدور بطريقة مبسطة وذلك حتى يسهل على المتعلم فهمه، نقول لتقريب المعنى: الدور في الموسـيقى الأندلسـية المغربية هو إيقاع الميزان (تشـكيلة محدودة من النقرات) ونأخذ مثالا بهذه الصـنعة (*الصـنعة 19. من بسـيط الاسـتهلال*)، فهذه الصـنعة تنتمي الى ميزان البسـيط وهي صـنعة من الانصـراف، إذن إيقاعها بالتوسـيد كما سبق وأن رأينا هو:



فهذا الإيقاع (3/4) الذي في الصـــورة أعلاه، يحســـب دورا واحدا، أي عندما نوقع هذا الإيقاع بالتوســـيد وذلك من أوله الى آخره، فهو يحســـب دورا. إذا قمنا بتوســـيد هذا الإيقاع مرتين فهو يحســـب دورين... وهذا ينطبق على كل إيقاعات الميازين الخمس "الموسع" منها و"المهزوز" و"الانصراف".

إذا عدنا للصنعة التي ضربنا بها المثل (*الصنعة 19. من بسيط الاستهلال*)، فسنجد بأن أبياتها باستثناء الكرسي يسبقها العدد 9 وهذا العدد كما ذكرنا يمثل عدد الأدوار، أي أن كل بيت يقوم لحنه تسع مرات على هذا الهيكل الإيقاعي:



و بمعنى آخر فنحن نوســـد تســـع مرات هذا الإيقاع المذكور (3/4) كي نتمكن من إتمام غناء أو عزف بيت واحد من هذه الصنعة.

للإشـــارة فعدد الأدوار يختلف من صـــنعة لأخرى، وبإمكان عدد الأدوار أن يتجاوز في صـــنائع بعض الميازين، 54 دورا في بيت واحد ويطلق على هذه الصـــنائع الطويلة والتي تشتمل على عدد كبير من الأدوار اسم "المداين" أو "العرايس".

V -6- ب- أغراض الصنائع (مواضيع أشعارها)

لصـنائع الموسـيقى الأندلسـية المغربية أغراضـا عديدة ومختلفة، فهي تحمل صـــور شـــعرية بليغة وذلك في عدة أغراض، منها المدائح النبوية، الحب الإلهي، الغزل، وصـف الطبيعة، نصـائح، الغرام... وبالإضـافة الى هذه المواضـيع الجميلة التي تضـمها الصـــنائع الأندلســـية المغربية، هناك صـــنائع أخرى ينفر منها بعض

الولوعين كونها تتضــمن دعوة صــريحة الى اللهو والمجون[1]، وهذه الصــنائع في الخمريات ومجالس الأنس والسمر.

V -6- ج- ناظمو صنائع الموسيقى الأندلسية المغربية

ناظمو صــنائع الموســيقى الأندلســية المغربية، أغلبهم مجهولين ولا تعرف هويتهم. وحســب ما أشــار إليه الأســتاذ عبد العزيز بن عبد الجليل في كتابه "الموسيقى الأندلسية المغربية (فنون الأداء)" في ص 144 قوله:

{يبلغ عدد الشــعراء المحددة أســماؤهم ما مجموعه 81 شــاعرا. وهذا عدد ضـئيل جدا بالمقارنة بضـخامة حجم المقطوعات الشـعرية التي يتضـمنها كناش الحايك...}. معظم هذه الأشــعار، تنســب الى شــعراء المغرب والأندلس، أما الباقي فينسب لشعراء المشرق، وهذه بعض أسماء هؤلاء الشعراء:

الشعراء	موطنهم
• أبو الحسن الششتري • أحمد بن زيدون • المعتمد بن عباد • ولادة بنت المستكفي • ابن زهر الحفيد • أحمد العروسي المغربي • محمد الحراق	المغرب والأندلس

1- من وجهة نظري المتواضعة، فمسألة هذه الأشعار التي تدعو الى اللهو و المجون لا تشكل إشكالية أو صعوبة في استبدالها بأخرى في وزنها مما يشمله مخطوط الحايك من أشعار عديدة لم تعد تستعمل رغم جماليتها و روعة تصويرها الشعري، و مسألة استبدال الشعر كان معمولا بها منذ القرون الوسطى و كانت تسمى "Contrafacta" كما وضح لي الأستاذ أمين الشعشوع مشكورا، و ذلك عبر مراسلاتي له عبر الموقع الاجتماعي (فايسبوك)، إذ كانوا يحافظون على نفس لحن الصنعة، لكنهم يغيرون شعرها و هذا ما نلاحظه في تراثنا أيضا ، فيما يخص دواوين الآلة من البوعصامي الى الحايك فمختصر الجامعي. و قد توحدت أشعار الموسيقى الأندلسية المغربية تقريبا في النصف الثاني من القرن العشرين، و ذلك راجع لعدة أسباب و لعل من أهمها التكنولوجيا طبعا...

• ابن الفارض • الإمام الشافعي • أبو الطيب المتنبي • زبيدة زوجة الرشيد • أبو نواس الحسن بن هانئ • أحمد الحلبي الفاسي • أبو العلاء المعري	المشرق

V -6- د- ملحنو صنائع الموسيقى الأندلسية المغربية

تقريبا فنسبة 95 في المئة مما تضمه الموسيقى الأندلسية المغربية من صنائع، لا يعرف من هم واضعوا ألحانها، ففي مجملهم مجهولين، والذين نعرف منهم، فمعدودين على رؤوس الأصابع وقليلة هي الأخبار والمصادر التي نقلت لنا أخبارهم، وتبقى هذه المصادر غير دقيقة. أما بخصوص الصنائع التي لحنت في القرن العشرين والتي ألحقت بالموسيقى الأندلسية المغربية، فمعروف ملحنوها ولدينا معلومات عنها وإن كانت قليلة لكنها واضحة ومؤكدة، ورغم اعتراض بعض الشيوخ والولوعين على هذه التلاحين الجديدة باعتبارها دخيلة على هذا التراث، فإن بعضها -التلاحين الجديدة- استطاعت فرض نفسها وسط باقي التلاحين الأصيلة وأصبحت تعتبر كذلك من ركائز الآلة المغربية الأصيلة الصرفة، ومن هذه التلاحين: درج العشاق الجميل، أما عن باقي التلاحين الجديدة (قائم ونصف الحجاز المشرقي وقائم ونصف الرصد...) فتبقى محدودة التداول في وسط الولوعين، ولا تؤدى إلا نادرا. وهذا الجدول مما استطعت جمعه عن ملحني صنائع الموسيقى الأندلسية المغربية وألحانهم:

أسماء الملحنين	العصر	تلاحينهم
الحاج علال البطلة الفاسي	هناك من يعتقد بأنه عاش بمدينة فاس في عصر الدولة السعدية	إليه ينسب ابتداعه لطبع الاستهلال وتلحينه لنوبة الاستهلال
الشيخ أحمد بن عبد القادر الفاسي	القرن الثامن عشر الميلادي	صنائع من رصد الذيل (مجهولة أسماء هذه الصنائع)
السيد عبد الكريم بن زاكور[1]	القرن الثامن عشر الميلادي	صنائع من ميزان بسيط رمل الماية (مجهولة أسماء هذه الصنائع إلا صنعة وحيدة وهي صنعة للنبي الرسول)[2]
الشيخ محمد البوعصامي	القرن الثامن عشر الميلادي	ينسب له تأليف لحن وإلحاقه بميزان ابطايحي رمل الماية
الحاج حدو بن جلون	القرن التاسع عشر الميلادي	ميزان قائم ونصف غريبة الحسين
الفنان العربي السيار	القرن العشرين	• ميزان درج العشاق • ميزان قائم ونصف الحجاز المشرقي (الذي كان يعتبر مفقودا)

1- عبد الكريم بن زاكور، كان قائدا على مدينة تطوان في بداية حكم السلطان العلوي سيدي محمد بن عبد الله (1171 - 1204 هـ / 1757 - 1789 م) له قصائد عديدة و موشحات كثيرة و أغراضها الشعرية متنوعة و لعل الحظ الوافر منها في المديح النبوي.

إشارة: بخصوص تعريفات باقي الملحنين، فقد سبق و أن عرفنا بهم و ذلك في مواضع مختلفة من هذا الكتاب المتواضع.

2- المصدر: التراث العربي المغربي في الموسيقى -الحايك- للحاج ادريس التويمي بن جلون ص 44.

الفنان العربي السيار - تتمة -	القرن العشرين	• ميزان قائم ونصف الرصد (الذي كان يعتبر مفقودا)
الفنان محمد بن عمر الجعيدي	القرن العشرين	• ميزان قائم ونصف الحجاز المشرقي (الذي كان يعتبر مفقودا) • ميزان درج رصد الذيل الرائع
مولاي العربي الوزاني	القرن العشرين	• صنائع من ميزان قائم ونصف الحجاز المشرقي (الذي كان يعتبر مفقودا)
الحاج ادريس بن جلون التويمي	القرن العشرين	صنائع من ميزان قائم ونصف الحجاز المشرقي (الذي كان يعتبر مفقودا)
الشيخ عبد اللطيف بن منصور	القرن العشرين	عدة صنائع في ميازين الدرج

V -6- هـ- اختلاف الصنائع حسب المداس

لعل من أشهر مدارس المدن التي احتضنت صنائع الموسيقى الأندلسية المغربية وساهمت في الحفاظ عليها ونقلها للأجيال، هما: مدرسة مدينة تطوان ومدرسة مدينة فاس، فقد لعبتا دورا أساسيا وتاريخيا في الحفاظ على هذا التراث. وقد كان لمدرسة فاس أو صنعة فاس حظا أكبرا من الانتشار في باقي مدن المغرب

الأقصى مقارنة بصنعة أهل تطوان، إذ أن صنعة فاس انتشرت في كل من مدن: الرباط، مراكش، الصويرة، آسفي، الدار البيضاء...

كانت مدرسة تطوان في الصنعة تختلف نسبيا في أداء الصنائع المشتركة بينها وبين مدرسة فاس، بل وتنفرد بصنائع خاصة بها، تبنت بعضها المدرسة الفاسية وأعرضت عن بعضها الآخر. وهذا الاختلاف النسبي بين المدرستين في الصنعة يطال أحيانا أجزاء من الخط اللحني للصنعة وإن كان ذلك لا يبعدهما كثيرا عن أصلهما، وقد يصل هذا الاختلاف الى حد عدم التوافق على عدد أدوار بعض الصنائع أحيانا[1].

لقد ساهمت التكنولوجيا بصورة تلقائية في التقريب بين طريقتي أداء المدرستين، وساهمت في إزالة العديد من الاختلافات بينهما تدريجيا، بالإضافة الى توحيد المناهج الدراسية لمادة الموسيقى الاندلسية المغربية في المعاهد الموسيقية واحتكاك الموسيقيين بعضهم ببعض، وذلك أثناء مشاركاتهم المشتركة في المهرجانات والتظاهرات الفنية التي تعنى بالموسيقى الاندلسية المغربية، لكن ورغم كل هذا وذاك، فمازالت هناك اختلافات طفيفة بين المدرستين، وتبقى لكل مدرسة روحها وعبقها التاريخي الجميل.

1- من الأمثلة التي لمسناها بخصوص عدم توافق المدرستين فيما يخص عدد أدوار بعض الصنائع، ما وجدناه في تسجيل لجوق المعهد التطواني برئاسة العبقري محمد العربي التمسماني رحمه الله، و ذلك في الصنعة الأخيرة -القفل- (أنت تزيد معنى) من ميزان قائم و نصف غريبة الحسين، حيث قاموا بأداء هذه الصنعة المذكورة بثمانية أدوار في حين أن مدرسة فاس يقومون بأداء نفس الصنعة بستة أدوار فقط، لكن لحن الصنعة -أنت تزيد معنى- يبقى نفسه في كلتا المدرستين ، و الاختلاف هو أن أهل تطوان ينشدون مرتين عجز أبيات هذه الصنعة (بنفس اللحن) بينما أهل فاس يقتصرون على أداء عجز الأبيات مرة واحدة.

VI – الإنشاد في الموسيقى الأندلسية المغربية

الإنشـاد هو رفع الصـوت ببيت أو بيتين من الشـعر الفصـيح مع تحسـين وترقيق، ويقوم بأداء هذا الإنشاد، منشد منفرد وقور، متمكن من طبوع الموسيقى الأندلسية المغربية.

تضـم النوبة، نوعان من الإنشـادات وهما: إنشـادات النوبات وإنشـادات الطبوع، وتؤدى هذه الإنشـادات في غالب الأحيان وسـط الميزان ويمكن أن تؤدى في أي موضع آخر يحدده رئيس الجوق.

VI -1- إنشادات النوبات (البيتين)

إنشـاد النوبة معروف باسـم "البيتين" أو "إنشـاد البيتين" ومعناه، إنشـاد بيتين من الشـعر الفصيح في طبع معين مع عدم التقيد بالإيقاع. ولحنه ليس مرتجلا فهو محفوظ مسـبقا وتشـغله "النننات" وذلك لإتمام بعض الجمل اللحنية الخالية من الشعر، وبإمكان المنشد تغيير شعر البيتين وذلك حسب الظروف والمناسبات.

لقد ضـاع قسـم كبير من هذه الإنشـادات للأسـف، وذلك كحال العديد من النوبات ويعتقد بأنه كان لكل نوبة إنشـادها، وبعد ضـياع هذه النوبات، ضـمت النوبات المتبقية أكثر من إنشاد. وفيما يلي أسماء إنشادات النوبات أو "البيتينات" -جمع بيتين- وبحورها الشـعرية والنوبات التي تنشـد فيها حسـب ما جمعه الأسـتاذ يونس الشـامي في الصـفحة 126 من كتابه "النوبات الأندلسـية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد –":

أسماء البيتينات	بحورها	النوبات التي تنشد فيها
بيتين رمل الماية	بسيط	رمل الماية
بيتين الاصبهان	طويل (و له روايتان: رواية تطوان ورواية سلا)	الاصبهان
بيتين الماية	رمل	الماية

بيتين رصد الذيل	طويل	رصد الذيل
بيتين الاستهلال	طويل	الاستهلال
بيتين غريبة الحسين بيتين غريبة الحسين	مجزو الرمل خفيف	غريبة الحسين غريبة الحسين
بيتين الحجاز الكبير بيتين الحجاز الكبير بيتين الحجاز الكبير	مجتث مديد وافر (و هو نادر الاستعمال)	الحجاز الكبير الحجاز الكبير الحجاز الكبير
بيتين انقلاب الرمل	رمل (و يعرف أيضا بالرمل التطواني)	الحجاز المشرقي
بيتين الحجاز المشرقي	طويل (لا فرق بين لحنه ولحن إنشاد طبعه)	الحجاز المشرقي
بيتين حمدان	طويل (لا فرق بين لحنه ولحن إنشاد طبعه)	الحجاز المشرقي
بيتين عراق عجم	متقارب	عراق عجم والعشاق
بيتين المزموم	طويل (لا فرق بين لحنه ولحن إنشاد طبعه)	عراق عجم

VI -2- إنشادات الطبوع

VI -2-أ- تعريف ذ. عبد العزيز بن عبد الجليل (الموسيقى المغربية الأندلسية فنون الأداء ص 120)

{إنشاد الطبع: وهو عبارة عن غناء بيتين من الشعر الفصيح، يؤديهما المنشد المنفرد على لحن موسيقي ثابت محفوظ وعار عن كل إيقاع منتظم. ولا يجوز له أن يتصرف في اللحن بزيادة أو نقصان...}.

VI -2-ب- تعريف ذ. يونس الشامي (النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد – ص 126-127)

إنشاد الطبع: {هو عبارة عن بيتين من الشعر الفصيح يتغنيان بمحاسن أحد طبوع الموسيقى الأندلسية، ويصفان أثره في نفس سامعه، وإذا كانت أشعار إنشادات "البيتين" تتغير حسب المناسبة مع الاحتفاظ ببحورها، فإن أشعار إنشادات الطبوع لا تتغير وهي معروفة، وقد ذكرت كناشات الحايك النصوص الشعرية لما يناهز أربعين إنشاد طبع، موزعة على الخمسة وعشرين طبعا التي كانت معروفة في الموسيقى الأندلسية...}.

و فيما يلي جدول بأسماء إنشادات الطبوع مع بيان بحورها والنوبات التي تنشد فيها، كما ذكرها الأستاذ يونس الشامي في الصفحة 127-128 من كتابه <u>(النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد –):</u>

أسماء إنشادات الطبوع	بحورها	النوبات التي تنشد فيها	ملاحظات
إنشاد طبع حمدان	طويل	الحجاز المشرقي	-
إنشاد طبع الاصبهان	طويل	الاصبهان	له روايتان مختلفتان: رواية سلا ورواية شفشاون.
إنشاد طبع الماية	طويل	الماية	-
إنشاد طبع رصد الذيل	طويل	رصد الذيل	-
إنشاد طبع الاستهلال	طويل	الاستهلال	يعد من الإنشادات النادرة.
إنشاد طبع الرصد	طويل	الرصد	-
إنشاد طبع المزموم	طويل	عراق عجم	يستخدم فيه وفي إنشاد البيتين نفس اللحن.
إنشاد طبع غريبة الحسين	طويل	غريبة الحسين	كان نادر الاستعمال قبل أن ينشره الحاج عبد الكريم الرايس في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي.
إنشاد طبع الصيكة	طويل	الماية	-
إنشاد طبع الحجاز الكبير	طويل	الحجاز الكبير	يعد من الإنشادات النادرة.
إنشاد طبع الحجاز المشرقي	طويل	الحجاز المشرقي	لحنه مطابق للحن إنشاد البيتين.

إنشاد طبع انقلاب الرمل	الرمل	الحجاز المشرقي	يستخدم نفس اللحن الذي يستخدمه إنشاد "بيتين" الرمل التطواني.
إنشاد طبع العشاق إنشاد طبع العشاق	طويل متقارب	العشاق العشاق	يستخدم نفس اللحن الذي يستخدمه إنشاد "بيتين" عراق العجم.
إنشاد طبع رمل الديل	طويل	العشاق	يعد من الإنشادات النادرة.

VI -2-ج-إضافة :

يجب الإشارة إلى أنه بالإضافة إلى إنشادات النوبات وإنشادات الطبوع هناك ما يسمى ب "الموال" وهو حديث العهد بالآلة، وهو عبارة عن إنشاد مرتجل لبيتين أو أكثر من الشعر، وغير مقيد بإيقاع. يخضع هذا الموال لبعض خصائص طبوع الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- وتتخلله تقاسيم آلية.

للأسف، ففي الآونة الأخيرة بدأنا نرى بأن هذا "الموال" بدأ يشكل خطرا على إنشادات الآلة العريقة وذلك لسهولته من ناحية حرية الأداء باعتباره مرتجلا، إذ أن المنشد لا يكون مقيدا بأداء لحن ثابت وأصيل وذو خصائص لا يجب الإخلال بقواعدها (إنشادات النوبات وإنشادات الطبوع)، وهذا الأمر هين إذا كان المنشد يقتصر في أدائه للموال على استخدام الطبوع الأندلسية المغربية، فالأمر الذي يزيد الطين بلة هو استخدام أغلب المنشدين في عهدنا هذا للمقامات المشرقية[1] والتي يقحمونها في الآلة المغربية والتي نحن في غنى عنها، فلنا من الطبوع ما يغنينا عن هذه المقامات، فتكفينا طبوعنا الأصيلة والتي هي منا ونحن منها والتي تعبر عن هويتنا وطبيعتنا وطبعنا ومجدنا وتميز مغربنا...

1- بدأت ظاهرة استخدام المقامات المشرقية في الموال تستفحل، في أواخر السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي و التي أسست و للأسف لجيل جديد من المنشدين تبنى هذه المقامات و لم يعد يستطيع الاستغناء عنها و ذلك لعدة أسباب...

VII – التقسيم

التقســيم هو عزف منفرد على إحدى الآلات الموســيقية، ويكون مرتجلا على إحدى طبوع نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية ولا يكون مقيدا بإيقاع.

لا يوجد موضــع خاص لأداء التقســيم في ميازين النوبات، لكن رئيس الجوق عادة ما يحدد مكانه، وأحيانا يســتغنى عنه وذلك لعدم وجوب أدائه في موســيقى الآلة، لكنه يبقى في حكم الجواز إذا التزم العازف بأدائه على إحدى طبوع النوبة التي هم في صدد أدائها، دون إقحام المقامات المشرقية في هذا التقسيم والتي بدأنا نراها تتســلل عن قصــد أو عن غير قصــد وذلك في أداء بعض العازفين للأســف، حيث يخلطون الطبوع بالمقامات وهذا غير جائز...

الحمد لله، تم القســم الأول من هذا الكتاب في 17 رمضــان عام 1441 هـــ الموافق ل 11 ماي 2020.

(فترة الحجر الصحي -وباء كوفيد 19-)

القسم الثاني:

برنامج السنة الأولى لمادة الموسيقى الأندلسية المغربية

-الآلة-

المدخل العام:

برنامج السنة الأولى لمادة الموسيقى الأندلسية - الآلة- (نظرة شاملة)

- **الدورة الأولى: نوبة رمل الماية**

الميزان	صنائع البرنامج
بسيط رمل الماية	1- في رضى وامتنان (للنبي الرسول) 2- يا عاشقين خير الأنام 3- شد الحمول واعزم 4- يا محمد يا جوهرة عقدي 5- سيد الرسل عشقته يا كرام 6- في حالة البعد روحي كنت أرسلها
ابطايحي رمل الماية	1- محمد ذو المزايا 2- سقاني من هويت خمرا 3- الأمر كله لله 4- زارني بدري 5- كل من يهوى 6- يا زين الخلائق 7- سألت ربي 8- إذا كان حسابك
درج رمل الماية	1- قد طال شوقي للنبي محمد

- **الدورة الثانية: نوبة الاصبهان**

الميزان	صنائع البرنامج
قائم ونصف الاصبهان	1 - أنت أحلى من المنى 2 - ما أحلى الرحيق 3 - بدائع الحسن 4 - بالله يا زين الصغار 5 - أستغفر الله يا حبيبي
درج الاصبهان	يا أهل ودي أنتم أملي
قدام الاصبهان	1 - لو ذقت يا غزالي 2 - يا مديري الحميا 3 - أنا المسيء لنفسي 4 - يا طلعة الثريا 5 - أملكت عقلي يا قمر 6 - غزال سما بالبها خلقة

الباب الأول:

الدورة الأولى (نوبة رمل الماية)



نوبة رمل الماية (نظرة شاملة)

نوبة رمل الماية

1 - تمهيد

هي النوبة الأولى في ترتيب النوبات[1]، وأشعارها مخصصة في مدح النبي محمد والتشوق إلى البقاع المقدسة. كانت أشعار هذه النوبة فيما مضى، في أغراض أخرى غير المدح الديني مثل الخمريات والغزل ووصف العشية... كغيرها من النوبات. والذي ينسب له القيام باستبدال أشعار هذه النوبة بأخرى في وزنها في المدح الديني؛ هو الشيخ أحمد بن محمد بن عبد القادر الفاسي[2] وقد نال هذا الأمر استحسان العديد من الناس، وفي مقدمتهم أتباع زاوية الشيخ عبد القادر الفاسي رحمه الله بمدينة فاس المحروسة.

لا تزال مخطوطات نسخ الحايك القديمة تحتفظ بالأشعار الأصلية لنوبة رمل الماية. ولعل من أوائل الكنانيش التي ظهرت فيها الصنائع المديحية لنوبة رمل الماية هو كناش الوزير محمد بن العربي الجامعي والذي تمت مراجعته وتنقيحه على يد ثلة من كبار معلمين الصنعة تحت إشراف الوزير المذكور رحمه الله وذلك في عهد السلطان العلوي الحسن الأول. وقد ظهر هذا الكناش الى الوجود عام 1303 هـ الموافق ل 1886 م.

قال العلامة محمد الفاسي: إن نغمة رمل الماية تعبر عن العظمة والجلال والعزة والسمو وكل صفات الكمال، ولهذا فكر أحد العلماء من رجال القرن 12

---

[1]- لقد وجدت نوبة رمل الماية في الرتبة التاسعة و ذلك في نسخة من مخطوط كناش الجامعي (مخطوط موضوع في موقع المكتبة الوطنية الفرنسية) و الذي أمدني به صديقي جعفر الحسني الصقلي جزاه الله خيرا. لكن نوبة رمل الماية تبقى هي الأولى في معظم الدواوين و الكنانيش و هي عند الحايك في الرتبة الأولى.

2- فقيه و عالم مغربي ولد بفاس (1093- 1164 هـ / 1682 م – 1750 م). كان الفقيه أحمد بن محمد الفاسي لا يخلو من الاستفادة بمباحثة الأشياخ، و مطالعة الكتب و التقييد و الحفظ و الإدراك و التحصيل كما أنه كان محبا للسماع و ينفعل له و لا سيما ما كان منه منطبعا على أحد طبوع الموسيقى، حتى لا يكاد أحد يحسن الطبوع على كثرتها مثله، و لم يحطه ذلك لمجالسة السفهاء، و لا منعه مما كان عليه من مخالطة الكبراء. ينسب كذلك للشيخ أحمد بن محمد الفاسي تلحينه لعدد من الصنائع في طبع رصد الذيل، لكن لا تعرف أسماء هذه الصنائع و لا الميازين التي أدمجت فيها. (لمن أراد المزيد من المعلومات حول الشيخ أحمد بن محمد بن عبد القادر الفاسي. فقد قمت فيما مضى بوضع فهرسة مفصلة له في موسوعة ويكيبيديا...)

الهجري وهو أبو العباس أحمد بن محمد بن عبد القادر الفاسـي، أن يخصـص أشعار هذه النوبة لتمجيد النبي صلى الله عليه وسلم.

صنائع نوبة رمل الماية ملحنة على أربع طبوع:

1 - طبع رمل الماية
2 - طبع حمدان
3 - طبع الحسين
4 - طبع انقلاب الرمل

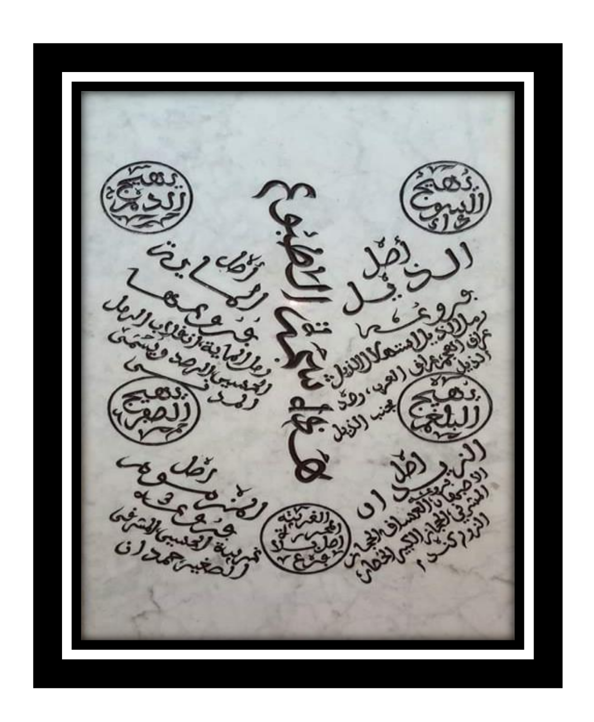
و أكبر عدد من صـنائع هذه النوبة هي على طبع رمل الماية، وكما سـبق وأن أشـرنا فبعد ضياع العديد من النوبات، ألحقت بعض الصنائع اليتيمة التي تبقت من هذه النوبات الضائعة في نوبات أخرى، وهذا الذي يفسر لنا سبب تسمية هذه النوبة بنوبة رمل الماية رغم اشـتمالها على طبوع أخرى. وكما هو معلوم ففي العصـور السـالفة، كان لكل نوبة وقت محدد في أدائها -عزف ألحانها وصـنائعها- وذلك ناتج كما سـبق وأن أشـرنا، عن أمور تنجيمية وروحانية بحيث، أن لكل طبع مفعولا خاصا في نفس سامعه، وذلك في وقت معين من اليوم دون سواه

و عليه فإن وقت أداء نوبتنا "نوبة رمل الماية" هو أول النهار ولكن عندما اسـتبدلت أشـعار هذه النوبة بأخرى في المديح، أصـبحت هذه النوبة تؤدى في كل وقت وحين.

لنوبة رمل الماية توشـية نوبة واحدة وهي متداولة في مدن طنجة وتطوان، أما بخصـوص الإنشـاد، فلهذه النوبة إنشـاد بيتين (إنشـاد النوبة) يؤدى في البحر البسيط.

2 - طبوع نوبة رمل الماية

قبل أن نشـــرع في حديثنا عن طبوع نوبة رمل الماية بالتفصـــيل، لابد أن ندرج صـــورة لشـــجرة الطبوع، وشـــجرة الطبوع هاته هي عبارة عن صـــورة تجمع طبوع الموسـيقى الأندلسـية المغربية، وتوضـح الطبوع الأصـول من الطبوع المتفرعة من هذه الأصول والتي تسمى بالطبوع الفروع.



أ – طبع رمل الماية

هو من الطبوع المتفرعة عن طبع الماية، وقيل بأن مســـتخرج هذا الطبع هو "جابر بن مهراس الفارســي" وزعم بعض أهل الغناء أن واضـــع هذا الطبع هو رجل يدعى "ربيب الماية" ولعل هذا هو سبب تسمية هذه النوبة ب "رمل الماية".

طبع رمل المايـة حار رطب، يوافق عنصـــره الهواء ويوافق من الأخلاط الدم، ووقت أداء هذا الطبع هو أول النهار.

- قرار طبع رمل الماية هو صوت: ري/ Ré
- السلم الموسيقي لطبع رمل الماية حسب اجتهاد الأستاذ يونس الشامي:



- خلايا طبع رمل الماية حسب اجتهاد الأستاذ أمين الشعشوع:

(فا صول لا / FA SOL LA)، (سي بيمول لا صول / SI b LA SOL)، (دو سي لا صــول / DO SI LA SOL)، (فا لا صــول / FA LA SOL)، (مي فا صــول / MI FA SOL)، (سي لا صول / SI LA SOL)، (سي لا صول فا / SI LA SOL FA)، (فا مي ري / FA MI RE)، (فا مي ري دو / FA MI RE DO)، (فا ري مي دو ري / FA RE MI DO RE).

- مما ينشد في طبع رمل الماية (إنشاد هذا الطبع مفقود) {الطويل}:

الا غني يا منشـدي رمل مايـة   واطرب عقول الجالسين ذوي الفضل

ودع عنك شرب الراح واصغ للحنه   فـنغمته تحكي السلافة في العقل

- بعض الصنائع في طبع رمل الماية

<u>ميزان بسيط رمل الماية:</u>

صنعة رب ليل، صنعة عروس يوم القيامة، صنعة تاج الكرام، صنعة ذكري وأورادي، صنعة ألا صلوا قياما وقعودا، صنعة يا بديع الحسن، صنعة يا معشر الفقرا، صنعة هو النبي المعظم، صـنعة في رضـى وامتنان، صـنعة بادر وسـلم، صـنعة يا أهل طيبة، صـنعة غرامي مجدد، صنعة يا عاشقين خير الأنام، صنعة شد الحمول، صنعة يا محمد يا جوهرة عقدي، صنعة سيد الرسل عشقته، صنعة محمد خير مخلوق.

ميزان قائم و نصف رمل الماية:

صنعة يا رسول الله يا بحر الوفا، صنعة بنورك أوضحت الهدى، صنعة يا ترى بالله يا ترى، صنعة إن قيل زرتم، صنعة محمد قد جل قدرا، صنعة عشقت القمر، صنعة لولاك ما همت وجدا، صــنعة لا جمال إلا جماله، صــنعة يا عاشــقين خير الأنام، صــنعة قف بالركاب.

ميزان ابطايحي رمل الماية:

صنعة نبي يا له من نبي، صنعة أمحمد لولاك ما طلعت، صنعة يا مصطفى يا ممجد، صنعة الفلك فيك يدور، صنعة بالله يا حادي، صنعة محمد ذو المزايا، صنعة سقاني من هويت، صنعة الأمر كله لله، صنعة زارني بدري، صنعة كل من يهوى، صنعة يا زين الخلائق ، صنعة يا أيها الغادي، صنعة سألت ربي، صنعة إن كان حسابك.

ميزان درج رمل الماية:

صنعة قد طال شوقي، صنعة مير الحب ، صنعة طال شوقي لمقامك، صنعة الله عظم قدر جاه محمد، صنعة كيف لا تسكب دموع جفوني (5 أبيات الأولى).

ميزان قدام رمل الماية:

صنعة أحمد الهادي الرسول، صنعة من يعشق محمد، صنعة في حالة البعد، صنعة ما كنزي واعتمادي، صنعة الله عظم قدر جاه محمد، صنعة يا آل بيت رسول الله، صنعة بنورك أوضحت الهدى، صنعة أهيل الحمى بالفضل، صنعة لما نظرت إلى أنواره، صنعة العدل فيكم سادتي، صنعة ألا يا محب المصطفى، صنعة هو النبي المعظم، صنعة أرسل نخبة الورى، صنعة متى أرى سر الوجود، صنعة يا خير الأنام، صنعة مدح النبي، صنعة من حبي في خير الورى، صنعة النور للعرش يصعد، صنعة نمدح محمد، صنعة و من ذلك الوادي، صنعة رونق هذه العشية، صنعة الله يفعل ما يشاء، صنعة ما نريد غير قربك، صنعة و من تكن برسول الله نصرته.

ب – طبع الحسين

هو أحد الطبوع الملحقة بنوبة رمل الماية، وهو فرع من طبع الماية ويعتقد بأن مستخرج هذا الطبع هو "حسين بن أمية" وقيل إن الذي استخرجه كان سلطانا أعجميا اسمه "حسين" وسمي باسمه.

قال الحايك: {... المستخرج له -طبع الحسين- هو حسين بن أمية ويستعمل في جميع الأوقات ونغمته ألذ النغمات وأمتعها وألحانه أطيب الألحان، وله مزية على سائر الطبوع...}

طبع الحسين، طبع حار رطب يوافق عنصره الهواء ويوافق من الأخلاط الدم، ووقته تابع للنوبة التي أدمج فيها.

- قرار طبع الحسين هو صوت: لا/ LA
- السلم الموسيقي لطبع الحسين حسب اجتهاد الأستاذ يونس الشامي:



- خلايا طبع الحسين حسب اجتهاد الأستاذ أمين الشعشوع:

(فا # صول لا / FA # SOL LA) ، (فا صول لا / FA SOL LA)، (سي صول لا / SI SOL LA)، (سي دو لا / SI DO LA)، (دو سي لا صول / DO SI LA SOL)، (فا لا صول / FA LA SOL)، (مي فا صول / MI FA SOL)، (لا صول فا / LA SOL FA)، (ري مي فا / RE MI FA)، (صول لا فا / SOL LA FA)، (فا مي ري / FA MI RE)

- و مما ذكره الأستاذ يونس الشامي في الصفحة 74 من كتابه: " نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة رمل الماية- بخصوص إنشادات طبع الحسين قوله:

{... ولهذا الطبع أربعة إنشادات، اثنان منها من بحر الطويل، واثنان من بحر الكامل، وقد ضاعت كلها، وفيما يلي نصوصها الشعرية:

أيا من حكى داوود صوتا ويوسفا　　　جمالا ولقمان الحكيم بحكمته

سلبت حشايا بالحسين وزدتني　　　بترجيعه شوقا إلى حسن نغمته

****

وما حسن مثل الحسين بمنشد　　　فزمزم به يا حادي الركب وانشد

وروح به قلبا تقسمه الهوى　　　وروح به جيش الهموم وبدد

****

طبع الحسين هويته زمن الصبا　　　واتى المشيب ولم ازل اهواه

فلتعذروني اذا كلفت بحبه　　　ما في الطبوع ارق من شدواه

****

طبع الحسين اذا شدا به منشد　　　في مجلس تعنو له الألحان

تغنيك عن نغمات كل ترنم　　　نغماته يا أيها الانسان

■ بعض الصنائع في طبع الحسين

ميزان بسيط رمل الماية	ميزان قائم ونصف رمل الماية	ميزان ابطايحي رمل الماية	ميزان درج رمل الماية	ميزان قدام رمل الماية
- خاتم الرسل الكرام - وخير من تاتي ملوك الورى - صلوا على الهادي	-	- شمر يا راخي الذيول	-	-

ج – طبع حمدان

طبع حمدان[1] هو طبع متفرع عن المزموم. وتنسب بعض الروايات استخراجه لرجل من أرض سوس بالمغرب الأقصى اسمه "سنان بن عتاد" وهو نفسه مستخرج طبع المزموم[2].

هناك بعض الروايات الأخرى التي ترجع استخراج طبع حمدان الى "حمدان الضرير الأندلسي"، وتبقى هذه الروايات -التي تعنى بمسألة مستخرجي الطبوع- نسبية وغير مؤكدة.

1- صنائع طبع حمدان ملحقة بنوبة رمل الماية و كذلك بنوبة الحجاز المشرقي، و نوبة الحجاز المشرقي هي النوبة التاسعة في الترتيب المشهور لنوبات الآلة المغربية.

2- طبع المزموم هو من الطبوع الأصول و الذي نجد صنائعه ملحقة بنوبة الرصد و التي سنرى بعضها إن شاء الله تعالى في السنة الثالثة بالمعهد الموسيقي.

طبع حمدان، طبع حار ويابس، يوافق عنصره، النار ويؤثر في الصفراء ووقته تابع لوقت النوبة التي أدمج فيها كباقي الطبوع الأخرى المدمجة، ونغمته عجيبة صافية طيبة.

- قرار طبع حمدان هو صوت: فا / FA
- السلم الموسيقي لطبع حمدان حسب اجتهاد الأستاذ يونس الشامي:



- خلايا طبع حمدان حسب اجتهاد الأستاذ أمين الشعشوع:

(فا صول لا / FA SOL LA)، (دو ري فا / DO RE FA)، (لا صول فا / LA SOL FA)، (فا مي ري / FA MI RE)، (فا مي ري دو / FA MI RE DO).

- و مما ذكره الأستاذ يونس الشامي في الصفحة 78 من كتابه: " نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة رمل الماية- بخصوص إنشادات طبع حمدان قوله:

{... ولهذا الطبع إنشادان أحدهما من بحر الكامل وقد ضاع لحنه، وثانيهما من بحر الطويل، معروف، يستعمل في نوبة الحجاز المشرقي، في كل من "انشاد الطبع" و"انشاد البيتين"، ونص الانشاد الذي هو من بحر الكامل:

يا أيها العذب الفصيح الغاني انشد لنا طبع الرضا حمدان

فله يميل العاشقون وغيرهم وعناؤه يغني عن الألحان

أما نصه من بحر الطويل فهو:

أيا منشدي حمدان لا خانك الدهر ولا جعل المحبوب يذيقك الهجر

وان اضرم الشوق في قلبك ناره فلا مؤنسا يليق بك سوى الصبر

▪ بعض الصنائع في طبع حمدان

ميزان بسيط رمل الماية	ميزان قائم ونصف رمل الماية	ميزان ابطايحي رمل الماية	ميزان درج رمل الماية	ميزان قدام رمل الماية
- ما راحتي إلا لقا الأحباب - صلى عليك إله العرش	- سعد الذي زار الحبيب	- لذ بالنبي محمد	- يا رسول الإله (القسم الثاني)	- قلبي عاشق

د – طبع انقلاب الرمل

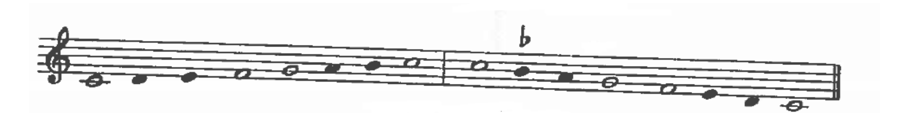
طبع انقلاب الرمل هو طبع متفرع عن طبع الماية، ألحقت صنائعه القليلة بنوبة رمل الماية، ويعرف بمدينة فاس بالرمل التطواني وقيل المستخرج له هو "عبد الرزاق الفيلسوفي" من أهل قرطبة وقيل أيضا استخرجه "أمية بن المنتقد"، وفي رواية أخرى: استخرجته امرأة.

يقول الأستاذ يونس الشامي عن طبع انقلاب الرمل في الصفحة 79 من كتابه " نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة رمل الماية-"، قوله: {... وفي نوبة رمل الماية لا توجد من هذا الطبع إلا شواهد قليلة وغير متجانسة، لا تبرز من خلالها خصائص معينة يمكن الاعتماد عليها لإبراز شخصيته...}.

طبع انقلاب الرمل، طبعه الحرارة والرطوبة، يوافق عنصره الهواء ويوافق من الأخلاط، الدم ووقته تابع لوقت النوبة التي أدمج فيها، وهو طبع وقور ونغمته جيدة.

▪ قرار طبع انقلاب الرمل هو صوت: دو / DO

- السلم الموسيقي لطبع انقلاب الرمل حسب اجتهاد الأستاذ يونس الشامي:



- خلايا طبع انقلاب الرمل حسب اجتهاد الأستاذ أمين الشعشوع:

(فا صول لا / FA SOL LA)، (دو سي لا / DO SI LA)، (دو سي لا صول / DO SI LA SOL)، (فا لا صول / FA LA SOL)، (مي فا صول / MI FA SOL)، (لا صول فا / LA SOL FA)، (دو ري مي فا / DO RE MI FA)، (فا مي ري / FA MI RE)، (فا مي ري دو / FA MI RE DO)، (فا ري مي دو ري / FA RE MI DO RE).

- إنشاد هذا الطبع من بحر الرمل، وله بيتين من نفس البحر ينشدان في نوبة الحجاز المشرقي، ونص هذا الإنشاد هو:

بانقلاب الرمل عللني إذا ما ترشفت خميرات الكؤوس

بين عود ورباب وظبا ء حسان واخلاء جلوس

- بعض الصنائع في طبع انقلاب الرمل

ميزان بسيط رمل الماية	ميزان قائم ونصف رمل الماية	ميزان ابطايحي رمل الماية	ميزان درج رمل الماية	ميزان قدام رمل الماية
- صلوا يا عباد[1] **- يا مصطفى من قبل نشأة آدم**	**- بالله يا حادي النياق- صلواعلى شمس النبوة - كل الشرف حازه الرسول**	**- قلبي هائم**	-	**- تشفع إلى المولى[2]** **- صلوا على الهادي**

1- لحنها معقد لا يعطينا صورة واضحة للطبع الذي تنتمي له، لكن هناك من ينسبها لطبع انقلاب الرمل معززين رأيهم بكونها تستقر على (دو / DO) و تبقى كلها أمور ضعيفة لا تسمن و لا تغني من جوع في مسألة تحديد الطبع...

2- نفسه

3 - تواشي نوبة رمل الماية (إحصاء عدد التواشي)

أ – تواشي النوبة

لنوبة رمل الماية توشـية وحيدة وفي ذلك قال الأسـتاذ عز الدين بناني في كتابه "بغيات وتواشي نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية" ص 23: {ينبغي الإشـارة إلى أن هذه التوشـية كانت في عداد تواشـي الموسـيقى الأندلسـية المفقودة، إلى أن أخرجها الفنان محمد العربي التمسـماني. ومع عمل هذا الفنان، ظل السـؤال المطروح هو، هل هذه التوشية مستحدثة أم من التراث القديم؟

في اتصال لنا مع الأسـتاذ التمسماني، سألناه عن مصدر هذه التوشية، فأكد لنا أنها من الألحان التراثية التي وجدها حين قدم إلى مدينة تطوان سـنة 1956، لشـغل منصـب مدير المعهد الموسـيقي بها متداولة بين حفاظ هذه المدينة الذين كانت أعمارهم لا تقل عن التسعين سنة. وهو ما يؤكد بالتالي تراثيتها...}.

ب – تواشي الميزان

ميزان	توشية
ميزان بسيط نوبة رمل الماية	لا يتوفر على توشية
ميزان قائم ونصف نوبة رمل الماية	يتوفر على توشية
ميزان ابطايحي نوبة رمل الماية	لا يتوفر على توشية
ميزان درج نوبة رمل الماية	يتوفر على توشية
ميزان قدام نوبة رمل الماية	يتوفر على توشية

ج – تواشي الصنائع

الميزان	تواشي الصنائع	أسماء الصنائع / البراول
ميزان بسيط نوبة رمل الماية	صنائع هذا الميزان لا تتوفر على تواشي	-
ميزان قائم ونصف نوبة رمل الماية	صنائع هذا الميزان لا تتوفر على تواشي	-
ميزان ابطايحي نوبة رمل الماية	توشية وحيدة	صنعة: يا أيها الغادي
ميزان درج نوبة رمل الماية	توشية وحيدة	برولة: طال شوقي لمقامك
ميزان قدام نوبة رمل الماية	تسع توشيات	1 – صنعة: تشفع إلى المولى 2 – صنعة: ما كنزي واعتمادي 3 – صنعة: أصلي صلاة تملأ الأرض.. 4 – صنعة: صبرنا على الهجران 5 – صنعة: متى أرى سر الوجود 6 – صنعة: يا خير الأنام 7 – صنعة: من ذلك الوادي 8 – صنعة: الله يفعل ما يشاء 9 – صنعة: يا رسول الله إنا وقفنا

4 - صنائع نوبة رمل الماية

أ – إحصـــاء عدد صـــنائع ميازين نوبة رمل الماية (نماذج من بعض كنانيش الموسيقى الأندلسية المغربية)

لقد اعتمدت في إحصاء صنائع نوبة رمل الماية على:

1 – نسـخة من مخطوط كناش الجامعي (مخطوط موضــوع في موقع المكتبة الوطنية الفرنسية) و الذي أمدني به صديقي جعفر الحسني الصقلي جزاه الله خيرا.

2 – طبعة مصورة لنسخة من كناش الحايك، مأخوذة عن مخطوط كان في ملك الحاج عبد السلام الرقيوق الطنجي، تم نسخه سنة 1345 هـ الموافق ل 1907-1908.

3 – مجموع الأغاني الموسيقية الأندلسية المعروفة بالحايك، نشر سنة 1935 م، و هو من تنسيق الفقيه المكي امبيركو.

4 – مجموع أزجال و تواشيح و أشعار الموسيقى الأندلسية المغربية المعروف بالحايك، نشر عام 1977 م، و هو من تنسيق و تحقيق السيد عبد اللطيف بنمنصور.

5 – التراث العربي المغربي في الموســيقى -كناش الحايك- نشــر عام 1981 م، و هو من تنسيق و تحقيق الحاج ادريس بن جلون.

6 – من وحي الرباب، مجموعة أشعار و أزجال موسيقى الآلة. طبع سنة 1982 م، و هو من تنسيق الحاج عبد الكريم الرايس.

7 –تقييد شخصي، و هو عبارة عن مجموع صنائع الآلة المتداولة و كنت قد أضفت لها بعض الصـنائع النادرة و الغير المتداولة بشـكل كبير و التي لا توجد في باقي الدواوين و ذلك في ســبيل توثيقها، و أغلب هذه الصــنائع كنت قد أخدتها عن تســجيلات لعدة أجواق... و هي عندي في خزانتي الصغيرة المتواضعة.

	كناش الجامعي[1]	كناش الحايك نسخة الرقيوق[2]	ك. الحايك تنسيق امبيركو[3]	ك. الحايك تنسيق بنمنصور[4]	ك. الحايك تنسيق بن جلون[5]	من وحي الرباب[6]
ميزان بسيط نوبة رمل الماية	20	22	23	24	23	22
ميزان قائم ونصف نوبة رمل الماية	14	20	14	14	14	14
ميزان ابطايحي نوبة رمل الماية	13	17	17	16	16	17
ميزان درج نوبة رمل الماية	خالي من الدرج	خالي من الدرج	خالي من الدرج	14	8	6
ميزان قدام نوبة رمل الماية	20	35	31	33	30	31

تقييد شخصي[7]				
ميزان بسيط نوبة رمل الماية	ميزان قائم ونصف نوبة رمل الماية	ميزان ابطايحي نوبة رمل الماية	ميزان درج نوبة رمل الماية	ميزان قدام نوبة رمل الماية
32	15	22	11	33

ب – الأغراض الشـعرية في صـنائع ميازين نوبة رمل الماية (نماذج من بعض كنانيش الموسيقى الأندلسية المغربية)

	كناش الجامعي	كناش الحايك نسخة الرقيوق	ك. الحايك تنسيق امبيركو	ك. الحايك تنسيق بنمنصور	ك. الحايك تنسيق بن جلون	من وحي الرباب
الأغراض الشعرية	أشعار في مدح النبي محمد	أشعار في الغزل والخمريات ووصف الطبيعة	أشعار في مدح النبي محمد	أشعار في مدح النبي محمد	أشعار في مدح النبي محمد	أشعار في مدح النبي محمد

ج – ناظمو أشعار صنائع ميازين نوبة رمل الماية

كما سبق وأن أشرنا، فشعراء صنائع الآلة معظمهم مجهولين ولا نعرف منهم إلا القليل، وأغلب صـنائع نوبة رمل الماية لا يعرف من هم الذين نظموا أشـعارها. ومن الشعراء الذين تنسب إليهم أشعار بعض الصنائع من هذه النوبة:

الميازين	الصنائع	الشعراء (ناظمو الصنائع)
ميزان بسيط نوبة رمل الماية	- رب ليل ظفرت بالبدر - يا مصطفى من قبل نشأة آدم - محمد خير مخلوق سما خلقا	لسان الدين بن الخطيب

تتمة ميزان بسيط نوبة رمل المابة	- عروس يوم القيامة - يا معشر الفقرا - صلوا على الهادي - ذكري وأورادي - ألا صلوا قياما	أحمد بن عبد الحي الحلبي الفاسي
	- و خير من تاتي ملوك الورى	أحمد الحضراوي المكي الشافعي
	- ما راحتي إلا لقاء الأحباب	للبراعي وهناك من ينسبها للششتري
	- بادر وسلم - يا أهل طيبة	أحمد العروسي المغربي
	- في رضى وامتنان (للنبي الرسول)	أبو الحسن الششتري
ميزان قائم ونصف نوبة رمل المابة	- بنورك أوضحت الهدى	هناك من ينسبها لمجد الدين البغدادي الوتري.
	- إن قيل زرتم بما رجعتم	مولاي علي الشريف
	- قف بالركاب	لأحمد العروسي المغربي وهناك من ينسبها للعلامة القاضي عياض

ميزان ابطايحي نوبة رمل الماية	- نبي يا له من نبي	أبي عنترة
	- الفلك فيك يدور - محمد ذو المزايا - سقاني من هويت - ما خاب قط صابر - زارني بدري	أبو الحسن الششتري
ميزان درج نوبة رمل الماية	- برولة مير الحب	تنسب لسيدي محمد بن علال (مولى القصور، دفين حومة القصور بمراكش)
	- يا رسول الإله إني محب	للعلامة ابن مسعود اليوسي
ميزان قدام نوبة رمل الماية	- في حالة البعد	أحمد الرفاعي
	- أصلي صلاة تملأ الأرض والسما - بنورك أوضحت الهدى	مجد الدين البغدادي الوتري
	- لما نظرت إلى أنواره سطعت	حسان بن ثابت

تتمة ميزان قدام نوبة رمل الماية	- ألا يا محب المصطفى زد صبابة[1]	للقاضي أبو بكر بن شبرين
	- من حبي في خير الورى	لابن عنتر
	- النور للعرش يصعد	أحمد بن عبد الحي الحلبي الفاسي
	- و من تكن برسول الله نصرته	الإمام البوصيري

1- هناك من يؤدي هذه الصنعة بهذا الشعر و ذلك على وزن صنعة صبرنا على الهجران، و هذه الأخيرة هي الأصل و لعدم موافقة أبياتها لغرض المديح فإن بعض الأجواق تستعمل شعر "ألا يا محب المصطفى زد صبابة" المذكور.

- نوبة رمل الماية (صنائع برنامج السنة الأولى)

تعريف – تطبيق – عزف

1- التعريف بصنائع برنامج السنة الأولى (نوبة رمل الماية)

ميزان بسيط نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

الصنعة 1. موشح. متدارك (فِي رِضَى وَامْتِنَانْ)

صـنعة سـباعية خالية من "الشـغل"، نوع النظم فيها توشـيح وزنه متدارك، منسوب لأبي الحسن الششتري، وينسب تلحينها للسيد عبد الكريم بن زاكور-عاش في عهد السـلطان محمد بن عبد الله (1757م – 1789م) - أما طبع الصـنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من أوله (ميزان البسـيط موسـع 6/4 وحركته المترونومية Moderato).

فا 4	فِي رِضَى وَامْتِنَانْ		وَسـمُـوِّ الـقَـدْرِ	ري
لا 8	شـأنُهُ خَـيْرُ شَـانْ		بِـاللِّـوَا[1] والـفَـخْـر	ري
لا 8	لِلـنَّبِي الـرَّسُـولْ		هَـاجَ شَـوْقُ الـعَبْـدِ	ري
لا 8	رَبِّ قَـرِّبْ وُصُـولْ		مَـنْ شَـكَا بِالـبُـعْدِ	ري
لا 8	عَلَّ رِيحَ الـقَبُـولْ		يُـدْنِيـنِي مِـنْ قَـصْدي	ري
فا 4	جَـارْ[2] عَـلَيَّ الـزَّمَـانْ		فِـي هَـوَى مِـنْ نَـدْرِي	ري
لا 8	صُـمْـتُ عَـنْـهُ أوَانْ[3]		وَجَـعَلْـتُـهُ فِـطْرِي	ري

شرح بعض الكلمات:

1- اللوا معناه اللِّوَاءُ: وهو العَلَم. يقال انضوى تحت لوائه معناه: انضمّ إليه.

2- يقال جارَ في حكمه: أي ظَلم.

3- الأَوَانُ: الحِين. لِكُلِّ شَيْءٍ أَوَانُهُ: وَقْتُهُ.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

ينبغي الإشارة إلى أن صنعة "في رضى وامتنان" هي الصنعة الأولى من صنائع ميزان بسيط رمل الماية والتي نتعلمها في برنامج مادة الموسيقى الأندلسية المغربية للسنة الأولى، وهي ليست أول صنعة يبتدئ بها ميزان بسيط رمل الماية، إذ أن أول صنعة في هذا الميزان هي التصديرة: "صلوا يا عباد".

الصنعة 2. زجل. شغل (يَا عَاشِقِينْ)

صنعة خماسية "مشغولة"، نوع النظم فيها زجل، ناظمه مجهول، أما طبع الصنعة فهو طبع رمل الماية معلق على نغمة الرمل (صول) وهذه الصنعة تعد من الصنائع اليتيمة كون معظم صنائع طبع رمل الماية تستقر على نغمة (ري Ré) وهناك من ينسب هذه الصنعة لطبع الحسين والدخول في ميزانها من نصف الزمن الثاني للدم (ميزان البسيط مصرف 3/4 وحركته المترونومية Vivace).

لا 10	يَا عَاشِقِينْ		خَيْرَ الأَنَامِ	لا
لا 10	طَهَ الأَمِينْ		هَيَّجْ غَرَامِي	لا
لا 10	فِي كُلِّ حِينْ		نُرْسِلْ سَلامِي	لا
صول15	وَ نْقُولُوا يَا خَيْرَ الأَنَامِ		يَا مَنْ سَبَى[1] عَقْلِي وَبَالِي	لا
لا 10	مَتَى أرَاكْ		تِلْكَ آمَالِي	لا

شرح بعض الكلمات:

1- سبى: سبى العقلَ أو القلبَ: فتنه.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن أصل صنعة "يا عاشقين" قبل تغيير الأشعار الأصلية لنوبة رمل الماية هي هذه الصنعة:

الصنعة 3. شعر. بحر المضارع. شغل (شُـدَّ الحُمُـولْ وَاعْـزَمْ)

صنعة خماسية "مشغولة"، نوع النظم فيها توشيح وزنه بحر المضارع، ناظمه مجهول، أما طبع الصنعة فهو طبع رمل المَاية والدخول في ميزانها من نصف الزمن الثاني للدم (ميزان البسيط مصرف 3/4 وحركته المترونومية Presto).

دو 8	شُـدَّ الحُمُـولْ وَاعْـزَمْ		يَا حَـادِيَ[1] الـرُّكْبَانْ	ري
دو 8	مِنْ قَـبْـلِ أنْ تَـنْـدَمْ		يَا أيُّهَا الإنْـسَــانْ	ري
دو 8	أمَـا تَــرَى زَمْـزَمْ		وكَعْـبَةَ الـرَّحْـمَـانْ	ري
دو 8	فَـدْفِدْ[2] فِي تِـلْكَ القِـفَـارْ		وَاطْـوِهَا بِالقُـرْبِ	ري
دو 8	ارْحَـلْ إلَى الـمُخْـتَـارْ		مُحَـمَّـدِ الـعَـرَبِي	ري

شرح بعض الكلمات:

1- الحادي: الذي يسُوق الإبَل بالحُداء.

2- فَدْفَدَ: علا صوتُه / فَدْفَدَ: اشتدَّ وطْؤُه فوقَ الأرْض مَرَحًا ونشاطًا.

الصنعة 4. موشح. منهوك الرمل (يَا مُحَمَّدْ يا جَوْهَرَةْ عِقْدِي)

صـــنعة ســـباعية خالية من "الشـــغل"، نوع النظم فيها توشـــيح وزنه منهوك الرمل، ناظمه مجهول. أما طبع الصنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من التك الأول (ميزان البسيط مصرف 3/4 وحركته المترونومية Presto).

مي 8	يَا مُحَمَّدْ يا جَوْهَرَةْ عِقْدِي		يَـا هِـلالَ الـتَّـمَـامْ	ري
لا 5	المَحَبَّة قَدْ هَيَّجَتْ وَجْدِي[1]		وَفَـنَـانِي الـغَـرَامْ	ري
لا 5	أنْتَ أسْكَرْتَنِي عَلَى سُكْرِي		مِنْ لَـذِيـذِ الـشَّـرَابْ	ري
لا 5	ثُمَّ خَـاطَبَتْنِي كَمَـا أدْرِي		فَـفَـهِـمْـتُ الخِـطَـابْ	ري
لا 5	ثُمَّ شَـاهَدْتُ وَجْهَكَ البَدْرِي		عِنْدَ رَفْعِ الـحِـجَـابْ	ري
مي 8	نِلْتُ سُـؤلِي ومُنْتَهَى قَصْدِي		وَبَـلَـغْـتُ الـمَـرَامْ[2]	ري
لا 5	قَـدْ شُـغِـفْـتُ بِـدُرَّةِ المَـجْـدِ		تَـاجِ الـرُّسْـلِ الـكِـرَامْ	ري

شرح بعض الكلمات:

1- الوجد: الشغف.

3- المَرَامُ: المَطْلَبُ.

الصنعة 5. موشح. مشطور الرمل (سَيِّدَ الرُّسْلِ عَشِقْتُهُ يَا كِرَامْ)

صـنعة خماسـية خالية من "الشـغل"، نوع النظم فيها توشـيح وزنه مشـطور الرمل، ناظمه مجهول. أما طبع الصنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من التك الأول (ميزان البسيط مصرف 3/4 وحركته المترونومية Presto).

دو 7	سَيِّدَ الرُّسْلِ عَشِقْتُهُ يَا كِرَامْ		وَاسْتَقَامْ سَعْدِي	ري
دو 7	وَشَغَفْنِي حُبُّهُ والعَقْلُ هَامْ[1]		وَبَدَا وَجْدِي	ري
دو 7	وطَارَ القَلْبُ لِمَنْ يَهْوَى وَرَامْ[2]		ذَاكَ هُوَ قَصْدِي	ري
مي 10	أفْنَى فِي مَحَبَّتِهْ وَلا أزُولْ		أمْدَحُهُ بِالإجْهَارْ	ري
دو 7	مَا سَبَانِي فِي المِلاحْ إلا الرَّسُولْ		النَّبِي المُخْتَارْ	ري

شرح بعض الكلمات:

1- هَامَ : شُغِف حبًّا.

2- رَامَ بِالْمَكَانِ : أَقَامَ فِيهِ وَاسْتَقَرّ.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن أصل صنعة "سيد الرسل" قبل تغيير الأشعار الأصلية لنوبة رمل الماية هي هذه الصنعة:

<u>الصنعة 6. شعر. بحر البسيط. شغل. (فِي حَالَةِ البُعْدِ رُوحِي كُنْتُ أرْسِلُهَا)</u>

صنعة ثنائية "مشغولة"، نوع النظم فيها شعر من بحر البسيط، منسوب للسيد أحمد الرفاعي، أما طبع الصنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من الدم (ميزان البسيط مصرف 3/4 وحركته المترونومية Prestissimo).

صول24	فِي حَالَةِ البُعْدِ رُوحِي كُنْتُ أرْسِلُهَا		تُقَبِّلُ الأَرْضَ عَنِّي وَهْيَ نَائِبَتِي	ري
صول24	وَهَذِهِ نَوْبَةُ الأَشْبَاحِ قَدْ حَضَرَتْ		فَامْدُدْ يَمِينَكَ كَيْ تَحْظَى بِهَا شَفَتِي	ري

هناك من يستعمل عوض هذا الشعر (في حالة البعد...) البيتين التاليين، وهما في نفس البحر، للوزير لسان الدين بن الخطيب:

صنعة بسيط -شغل

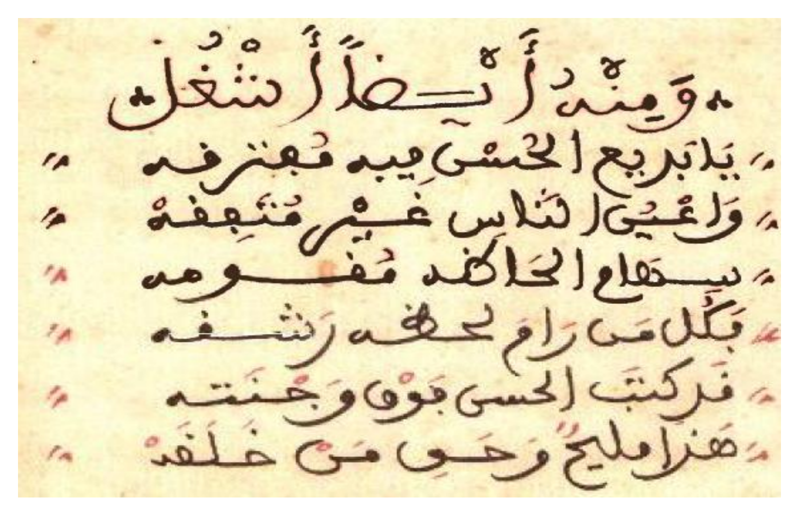
مُحَمَّدٌ خَيْرُ مَخْلُوقٍ سَمَا خُلُقاً   وَسَادَ خَلْقاً فَمَنْ فِي الخَلْقِ يَحْكِيهِ

مِنْ قَبْلِ نَشأتِهِ الرَّحْمَانُ شَرَّفَهُ   وَبِالشَّفَاعَةِ يَوْمَ الحَشْرِ يُرْضِيهِ

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن صنعة "في حالة البعد" هي آخر صنعة في ميزان بسيط نوبة رمل الماية و بها ينتهي هذا الميزان و كما سبق و أن أشرنا فالصنعة الأخيرة في كل ميزان تسمى ب "القفل" أو "القفلة".

إن أصل صنعة "في حالة البعد" قبل تغيير الأشعار الأصلية لنوبة رمل الماية هي هذه الصنعة:



ومنه أيضا أشغل

يا بديع الحسن فيه معترفه

ولعيني الناس غير منتجفه

سهام الحداق مفوقه

بكل من رام يلحظه رشقه

قد ركبت الحسن فوق وجنته

هذا مليح وحق من خلقه

ميزان ابطايحي نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

الصنعة 1. بحر المجتث. شغل (مُحَمَّدٌ ذُو المَزَايَا)

صنعة خماسية "مشغولة"، نوع النظم فيها شعر من بحر المجتث، منسوب لأبي الحسن الششتري، أما طبع الصنعة فهو طبع رمل الماية معلق على نغمة الرمل (صول) وهذه الصنعة تعد من الصنائع اليتيمة كون معظم صنائع طبع رمل الماية تستقر على نغمة (ري Ré) وهناك من ينسب هذه الصنعة لطبع الحسين والدخول في ميزانها من السكتة الثانية (ميزان ابطايحي قنطرة 8/4 وحركته المترونومية Allegretto).

لا 9	مُحَمَّدٌ ذُو المَزَايَا		أَصْلُ الوُجُودِ وَنُورُهْ	صول
لا 9	وَسِرُّهُ المُتَسَامِي		وَالكُلُّ مِنْهُ ظُهُورُهْ	صول
لا 6	يَعْلَمُ هَذَا خَبِيرٌ		فَاضَتْ عَلَيْهِ بُحُورُهْ	صول
دو 6	يَا قَلْبِي بِاللَّهِ فَاعْمَدْ[1]		وَاقْطَعْ عَلائِقَ غَيْرِهْ	صول
لا 9	وَلا تَمِلْ لِسِوَاهُ		وَعُمْ فِي أَبْحُرِ ذِكْرِهْ	صول

شرح بعض الكلمات:

1- عَمَدَ الشيءَ، وللشيء، وإليه: قصده وتوجَّه إليه / عَمَدَ السَّقْفَ: أَقَامَ عِمَادَهُ، دَعَمَهُ

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

ينبغي الإشارة إلى أن صنعة "محمد ذو المزايا" هي الصنعة الأولى من صنائع ميزان ابطايحي رمل الماية والتي نتعلمها في برنامج مادة الموسيقى الأندلسية المغربية للسنة الأولى، وهي ليست أول صنعة يبتدئ بها ميزان ابطايحي رمل الماية، إذ أن أول صنعة في هذا الميزان هي التصديرة: "أجل ما يذكر".

الصنعة 2. بحر الهزج. شغل (سَقَانِي مَنْ هَوِيتْ خَمْرَا)

صنعة خماسية "مشغولة"، نوع النظم فيها توشيح وزنه بحر الهزج، منسوب لأبي الحسن الششتري، أما طبع الصنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من أوله (ميزان ابطايحي مصرف 8/8 وحركته المترونومية Allegro).

لا 9	سَقَانِي مَنْ هَوِيتْ خَمْرَا		بِهَا اللَّهْ قَدْ رَفَعْ شَانِي	ري
لا 9	وَأطْلَعْنِي عَلَى الحَضْرَا		مَا لَهَا فِي الوُجُودْ ثَانِي	ري
لا 9	وَقَالْ لِي كُنْ لَبِيبْ وَاقْرَا		سُطُورَكْ وَافْهَمْ أوْزَانِي	ري
صول 6	وَكُتْبِي إلَيْكَ مَعَكْ نُرْسِلْ		وَفَرِّقْ مِنْ بَعْدِ مَا تَجْمَعْ	لا
لا 6	فَدَعْهُ يَهْجُرْ وأنَا نَحْمِلْ		وَلِلصَّبْرِ الجَمِيلْ نَرْجِعْ	ري

<u>الصنعة 3. بحر الهزج. شغل (الأَمْرُ كُلُّهُ لِلَّهْ)</u>

صــنعة "مشــغولة"، نوع النظم فيها توشــيح وزنه بحر الهزج، منســوب لأبي الحســن الشــشــتري، أما طبع الصــنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من أوله (ميزان ابطايحي مصرف 8/8 وحركته المترونومية Vivace).

فا 8	الأمْرُ كُلُّهُ لِلَّهْ		فِي الأوَّلْ وَالأخِيرْ	ري
فا 8	وَمَنْ عَقَدْ يَحُلَّهْ		قَادِرْ وَنِعْمَ القَادِرْ	ري
فا 8	دَبَا إن شَاء اللَّهْ		تَجْمَعْنَا المَقَادِيرْ	ري
فا 5	جَرَتِ المَقَادِيرْ		بِحُكْمِ القَادِرْ	ري
لا 8	وَمَنْ لَيْسَ لُو نَاصِرْ		فِبِاللَّهِ يَنْتَصِرْ	ري

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

تعد صــنعة "الأمر كله لله" من الصــنائع القديمة التي كانت تســتعمل في نوبة رمل الماية، والتي حافظت على شــعرها ولم يصــبها تغيير. إذ في بعض نسـخ الحايك القديمة نجد هذه الصــنعة تبتدأ بخمس أبيات، ومطلع هذه الأبيات: "باســم عن لآل ناسم عن عطر"، ومن الملاحظ أن شعر صنعة "باسم عن لآل ناسم عن عطر" يسـتعمل كذلك في قدام نوبة الماية وفي درج نوبة الحجاز المشـرقي. وينبغي الإشـارة كذلك إلى أن صــنعة "الأمر كله لله" والتي مازلت تســتعمل ليومنا هذا في ميزان ابطايحي رمل الماية ليســت مديحية، ومما يســتعمل في وزنها مدحا مطلع هذه الصنعة: "جد السير وسر لزورة أحمد".

<u>الصنعة 4. زجل. شغل (زَارَنِي بَدْرِي)</u>

صـنعة خماسـية "مشـغولة"، نوع النظم فيها زجل، منسـوب لأبي الحسـن الشـشـتري، أما طبع الصـنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من السـكتة الثانية (ميزان ابطايحي مصرف 8/8 وحركته المترونومية Presto).

ري 12	زَارَنِـــــي بَـــــدْرِي	وَرَسَـخْ حُـبُّهُ فِي صَـدْرِي	يَـا أُهَـيْـلَ الـحَـيَ	ري
ري 12	وَعَـــــلا قَـــــدْرِي	مُـذْ عَـرَفْـتُ صِـرْتُ أدْرِي	لا يَـفْـتُـنِـي شَـمـي	ري
ري 12	وبـــدا فـــجـــري	وانـطوى شـفعي فـي وتري	يـا لـه مـن طـي	ري
لا 8	هَـيَّـجَـنِـي		وَاطْـرَحْـنِي فِي الـفَـلاَت[1]	ري
ري 12	واذكُـــر لِـــي		اسْـمَ مَـنْ يُحْيِي الـرُّفَات[2]	ري

شرح بعض الكلمات:

1- الفلات أي الفَلاَةُ: الأَرضُ الواسعةُ المُقْفِرَةُ والجمع: فَلاً، وفلَوات.

2- الرفات: تَحَطَّمَ وَصارَ رُفاتاً .رَفَتَتِ العِظامُ تَحْتَ التُّرَابِ.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن أصل صنعة "زارني بدري" قبل تغيير الأشعار الأصلية لنوبة رمل الماية هي هذه الصنعة:



صنعة خماسية "مشغولة"، نوع النظم فيها توشيح وزنه بحر مشطور الرمل، ناظمه مجهول، أما طبع الصـــنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من أوله (ميزان ابطايحي مصرف 8/8 وحركته المترونومية Presto).

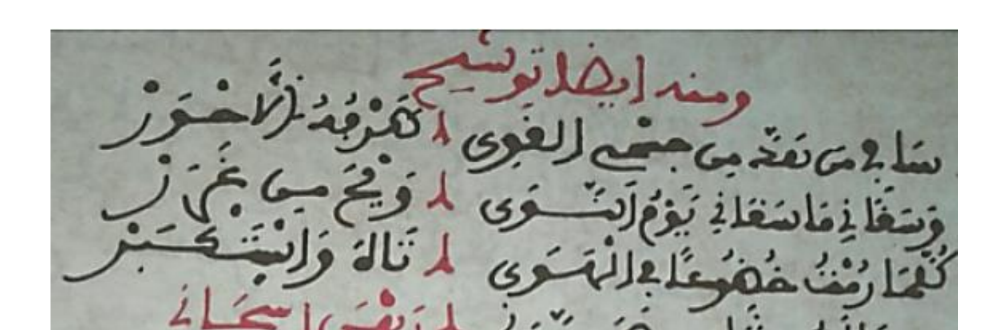
دو 7	كُلُّ مَنْ يَهْوَى وَلا يَهْوَى الرَّسُولْ		كَيْفَ يُعْبَأْ[1] بِهْ	ري
دو 7	هُوَ بَابُ اللَّهِ مَا تَمَّ وصول		إلا مِنْ بَابِهْ	ري
دو 7	حُبُّه فَرضٌ عَلَيْنَا لا يَزُولْ		اللَّهْ أَوْصَى بِهْ	ري
فا 8	يَا حَيَاةَ القَلْبِ يَا قُوتَ النُّفُوسْ		أَنْتَ هُوَ حِبِّي	ري
دو 7	لَمْ تَزَلْ تسْقِي القُلُوبَ بِالكُؤوسْ		اسْقِ لِي قَلْبِي	ري

شرح بعض الكلمات:

1- غَيْرُ عَابِئٍ بِشَيْءٍ: غَيْرُ مُكْتَرِثٍ، غَيْرُ مُهْتَمٍّ.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن أصل صنعة "كل من يهوى" قبل تغيير الأشعار الأصلية لنوبة رمل الماية هي هذه الصنعة:


ومنه ايضا توشيح

للإشــارة كذلك فشــعر "كل من يهوى ولا يهوى" يســتعمل في صــنعة من ميزان بســيط نوبة رمل الماية، وهذه الصــنعة متداولة عند أهل تطوان، وهي صــنعة من طبع رمل الماية، لحنها عذب وشغلها جميل.

الصنعة 6. توشيح. شغل (يَا زَيْنَ الخَلائِقْ)

صنعة خماسية "مشغولة"، نوع النظم فيها توشيح وزنه غير مصنف، ناظمه مجهول، أما طبع الصـــنعة فهو طبع رمل المَاية والدخول في ميزانها من التك الثاني (ميزان ابطايحي مصرف 8/8 وحركته المترونومية Presto).

سي 10	يَا زَيْنَ الخَلائِقْ		يَا عَيْنَ الحَقِيقَةْ	ري
سي 10	قَد سَبَيْتَ عَاشِقْ		بِالنَّفْسِ الرَّقِيقَةْ	ري
سي 7	حُقَّتِ الحَقَائِقْ		وَكَانَتْ وَثِيقَةْ	مي
سي 6	أَيُّهَا الرَّسُولْ		الهَادِي الكَرِيمْ	ري
سي 10	لا تَهْجُرْ مُحِبّكْ		فِي يَوْمٍ عَظِيمْ	ري

الصنعة 7. مخلع البسيط. شغل (سَأَلْتُ رَبِّي بِخَيْرِ هَادِ)

صــنعة خماســية "مشــغولة"، نوع النظم فيها توشــيح وزنه مخلع البســيط، ناظمه مجهول، أما طبع الصـــنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من التك الأول (ميزان ابطايحي مصرف 8/8 وحركته المترونومية Prestissimo).

سي 10	سَألْتُ رَبِّي بِخَيْرِ هَادِ		يَجْعَلُ مَوْتِي عَلَى الشَّهَادَة	ري
سي 10	مَنْ كَانَ مِثْلِي بِغَيْرِ زَادِ		يَكُونُ فَضْل الكَرِيم زَادَه	ري
سي 10	فَإنَّ فَضْلَ الكَرِيم بَادِ		وعَلَى ذَوِي اليُمْنِ والسَّعَادة	ري
دو 4	رَبِّ تَفَضَّلْ عَلَى عُبَيْدِكْ		بِرَحْمَتِكَ يَا نِعْمَ الرَّحِيمْ	ري
سي 10	لأنَّنِي طَالِبٌ لِفَضْلِكْ		يَكُونُ حِصْنِي مِنَ الجَحِيمِ	ري

الصنعة 8. توشيح (إذَا كَانَ حِسَابُكْ يَا صَاحْ)

صــنعة خماســية خالية من "الشــغل"، نوع النظم فيها توشــيح وزنه غير مصنف، ناظمه مجهول، أما طبع الصنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من التك الثاني (ميزان ابطايحي مصرف 8/8 وحركته المترونومية Prestissimo).

لا 4	إِذَا كَانَ حِسَابُكْ يَا صَاحْ		عَلَى يَدِ رَبٍّ كَرِيمْ	ري
لا 4	أَبْشِرْ بِالنَّجَا وَالفَلاحْ		وَالفَوْزِ بِدَارِ النَّعِيمْ	ري
لا 4	المَوْلَى عَظِيمُ السَّمَاحْ		البَرُّ الرَّؤُوفُ الرَّحِيمْ	ري
صول 4	رَبِّ أَكْرَمَ الأَكْرَمِينْ		الرَّؤُوفْ بِجَمْعِ العُصَاة	لا
لا 4	يُجَاوِزْ عَلَى المُذْنِبِينْ		وَيَعْفُو عَنِ السِّيِّئَاتْ	ري

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

ينبغي الإشــارة إلى أن صــنعة "إذا كان حســابك" هي الصــنعة الأخيرة في ميزان ابطايحي رمل الماية، وبها ينتهي هذا الميزان، والصــنعة الأخيرة في كل ميزان تســمى ب "القفل" أو "القفلة" والتي تمهد للدخول الى الميزان الموالي، وبما أن صــنعة "إذا كان حســابك" هي القفل، فإنها تمهد للدخول لميزان القدام، وهذا ما نلاحظه عند أدائنا لبيتها الأخير، بحيث يتغير الميزان من ابطايحي "مصرف" إلى قدام "موسع".

ميزان درج نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

الصنعة 1. شعر. بحر الكامل (التصديرة)

صـنعة خماسـية خالية من "الشـغل"، نوع النظم فيها شـعر من بحر الكامل، ناظمه مجهول، أما طبع الصنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من التك الأول (ميزان الدرج 4/4 وحركته المترونومية Adagio).

لا 6	قَدْ طَالَ شَوْقِي لِلنَّبِي مُحَمَّدٍ		فَمَتَى إِلَى ذاك المَقَامِ وُصُولُ	ري
لا 6	وَلَقَدْ فَنَى صَبْرِي وَزَادَ تَشَوُّقِي		نَحْوَ الحَبِيبِ وَمَا إِلَيْهِ سَبِيلُ	ري
لا 6	أتُرَى أمَرِّغُ وَجْنَتِي[1] فِي تُرْبِهِ		وَأَلُوذُ[2] مِنْ فَرَحٍ بِهِ وَأَقُولُ	ري
فا 6	هَذَا النَّبِيُّ الهَاشِمِيُّ المُصْطَفَى		هَذَا لَهُ كُلُّ القُلُوب تَمِيلُ	لا
لا 6	هَذَا رَسُولُ اللَّه صِفْوَةُ[3] خَلقِهِ		هَذَا الرَّسُولُ إِلَى الجِنان دَليلُ	ري

شرح بعض الكلمات:

1- الوَجْنَةُ: خدّ، جزء لحميّ موجود على جانبي الوجه، أسـفل العين وبين الأنف والأذن، ما ارتفع من الخَدّ.

2- يلوذ بعضهم ببعضهم الآخر، يلجأ بعضهم إلى بعضهم الآخر.

3- كَانَ مِنْ صَفْوَةِ الْمُجْتَمَعِ : مِنْ نُخْبَتِهِ، مِنْ خِيَارِ النَّاسِ.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن صـنعة "قد طال شـوقي" هي الصـنعة الأولى من صـنائع ميزان درج رمل الماية والتي نتعلمها في برنامج مادة الموسيقى الأندلسية المغربية للسنة الأولى، وهي كذلك أول صنعة في ميزان درج رمل الماية والتي تسمى ب "التصديرة"، وينبغي الإشارة إلى أن كل الصنائع التي تبتدئ بها ميازين الدرج -التصديرات- وفي كل النوبات هي من بحر الكامل.

2 – تطبيق صنائع برنامج السنة الأولى (نوبة رمل الماية)

ميزان بسيط نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

صنعة 1: في رضى وامتنان (تقريب لكيفية غنائها)

فِ~~~~~ي ر~ِضَ~~~ى و~اِمْتِـــنَـآ~~نْ 🎶 وَ~~~~سـمُ~~~~وِّ~~ ال قَـدْرِ~~~

ش~~~~~أنُـهُ~~~~ خَ~~~يْرُ شَـآ~~~~نْ بِـ~~~اللِّـوَا~~ والـفَـخْـرِ~~~

ش~~~~~أنُـهُ~~~~ خَ~~~يْرُ شَـ~~~~نْ بِـ~~~~اللِّـوَا~~~ والـفَـخْـرِ~~~~~

لِلـ~~~نَّـبِ~~~~ي الـرَّسُــو~~~~~لْ هَـا~~~جَ شَ~~~وْقُ الـعَـبْـدِ~~~

لِلـ~~~نَّـبِ~~~~ي الـرَّسُــو~~~~~لْ هَـا~~~جَ شَ~~~وْقُ الـعَـبْـدِ~~~

🎶

رَ~~~بِّ قَـ~~رِّبْ وُصُـو~~~لْ مَـ~~~نْ شَـكَـا~~ بِـالـبُـعْـدِ~~~

رَ~~~بِّ قَـ~~رِّبْ وُصُـو~~~لْ مَـ~~~نْ شَـكَـا~~ بِـالـبُـعْـدِ~~~

🎶

عَـ~~~لَّ رِيـ~~حَ الـقَـبُـو~~~لْ يُـ~~~دْنِـيِني~~ مِـنْ قَـصْـدي~~~

عَـ~~~لَّ رِيـ~~حَ الـقَـبُـو~~~لْ يُـ~~~دْنِـيِني~~ مِـنْ قَـصْـدي~~~

جَـ~~~~ارْ عَـلَـ~~~~يَّ~ الـزَّمَـا~~~~نْ 🎶 فِـ~~~~ي هَـوَى~~~~ مِـ~~نْ نَـدْرِي~ ~~

صُـ~~~مْـتُ عَـ~~نْـهُ أوَا~~نْ وَ~~~جَـعَلْـتُـهُ فِـطْـرِي~~~

صُـ~~~مْـتُ عَـ~~نْـهُ أوَا~~نْ وَ~~~جَـعَلْـتُـهُ فِـطْـرِي~~~

صنعة 2: يا عاشقين (تقريب لكيفية غنائها)

يَـا عَـاشِـقِـيـ~~نْ يا لا لا لاّ لآن يا لآ لا لآن يا لا لا لاّ لن خَـيْـرَ ~ الأنَـا~~مِ يآ لا لا
لاّ لآن يا لا لا لا لن خَـيْـرَ ~ الأنَـا~~~مِ الأنَـامِ

♪♪

طَـهَ الأمِـيـ~~نْ   يا لا لا لاّ لآن يا لآ لا لآن يا لا لا لاّ لن هَـيَّـجْ غَـرَا~~مِي يآ لا لا
لاّ لآن يا لا لا لا لن هَـيَّـجْ غَـرَا~~~مِي

غرامي

♪♪

فِي كُـلِّ حِي~~نْ   يا لا لا لاّ لآن يا لآ لا لآن يا لا لا لاّ لن نُـرْسِـ~لْ سَـلا~~مِي يآ
لا لا لاّ لآن يا لا لا لا لن نُـرْسِـ~لْ سَـلا~~~مِي سلامي

وَ نْقُـولُوا يَا~~ خَـيْرَ الأنَـامِ   خير الأنام ♪♪ يَا مَنْ سَبَى~~ عَقْلِي وبَالِي

مَـتَــى   أرَا~~كْ   يا لا لا لاّ لآن يا لآ لا لآن يا لا لا لاّ لن تِـلْـكَ ~ آمَـا~~لِي يآ لا لا
لاّ لآن يا لا لا لا لن تِـلْـكَ ~ آمَـا~~~لِي آمالي

صنعة 3: شد الحمول (تقريب لكيفية غنائها)

شُـدَّ~~ الحُمُـو~~~~لْ وَاعْـزَ~~~~مْ يَا حَـا~~دِيَ~ ها نا ها نا يا
حادي~~~ الـرُّكْبَانْ يا لا لآ ن[1]

♪♪

مِنْ قَـ~~~بْـلِ أ~~~~نْ تَـنْـدَ~~~~مْ يَا أ~~يُّـهَا~ ها نا ها نا
يا أيهآ الإنْـسَــانْ يا لا لآ ن

♪♪

1- في مكان "يا لا لآ ن" هناك من يستعمل "يا مولاي" و هناك من يقتصر على تمديد ألف "الركبآن" دون استعمال "الشغل" ("يا لا لآ ن" ، "يا مولاي"...) و هذه الاختلافات الصغيرة ناتجة عن اختلاف مدارس الآلة كما سبق و أن أشرنا...

أمَـا~~~ تَـرَى~~~~ زَمْـز~~~~مٍْ   وكَ~~عْبَةَ~ ها نا ها نا نا

و كعبة~~~الـرَّحْـمَـانْ يا لا لآ ن

فَدْفِ~دْ فِي تِـ~~~لْكَ فِي تلك~~ القِفَـارْ يا لا لآ ن وَاطْـو~هَا~~~ واطوها بِالقُـرْبِ يا لا لآ ن

ارْحَـ~~~لْ إلَى~~~~ المُ~خْتَـا~~~رْ   مُحَ~~مَّـد~ِها نا ها نا نا محمد~~الـعَـرْبِي يا لا لآ ن

<u>صنعة 4: يا محمد يا جوهرة عقدي (تقريب لكيفية غنائها)</u>

يَا مُحَ~مَّدْ يا جَ~وْهَرَ~ةْ عِ~قْـدِي~~~

♪♫

يَا مُحَ~مَّدْ يا جَ~وْهَرَ~ةْ عِ~قْدِي~~~ يَـا هِـلا~~لَ الـتَّـمَـامْ

المَحَ~بَّة قَـدْ هَ~يَّجَ~تْ و~ِجْدِي~~   وفَـنَـا~~~نِي الـغَـرَا~~مْ

أنْـتَ أ~سْكَ~رْتَنِي~~ عَلَى سُكْرِي~~   مِنْ لَـذِيـ~~ذِ الـشَّـرَابْ

♪♫

ثُـمَّ خَـاطَ~بَتْنِي~~ كَمَـا أدْرِي~~   فَـفَـهِـ~~مْتُ الخِـطَابْ

♪♫

ثُمَّ شَـاهَ~دْتُ وَ~جْهَكَ البَدْرِي~~ عِـنْـدَ رَ~~فْعِ الـحِـجَـابْ

نِلْتُ سُ~ؤلِي ومُ~نْتَهَى قَ~صْدِي~~

نِلْتُ سُ~ؤلِي ومُ~نْتَهَى قَ~صْدِي~~   وَبَلَـ~~غْـتُ الـمَـرَامْ

قَـدْ شُغِ~فْـتُ بِدُ~رَّةِ~ المَجْـد~~   ِتَـاجِ الـرُّ~~سْلِ الـكِـرَامْ

<u>صنعة 5: سيد الرسل عشقته يا كرام (تقريب لكيفية غنائها)</u>

سَيِّد~ِ الـرُّسْلِ عَشِ~قْتُهُ يَـا كِـرَا~مْ وَ~اسْتَـقَـامْ سَـعْـدِي~
وَ~اسْتَـقَـامْ سَـ~عْـدِي~

♪♪

وَ شَغَ~فْنِي حُبُّهُ و~الـعَـقْلُ هَـا~مْ و~بَـدَا وَجْـدِي~ و~بَـدَا وَ~جْـدِي~

♪♪

وطَـارَ القَـلْبُ لِـمَنْ يَهْوَى وَرَا~مْ ذَا~كَ هُـو~ِ قَـصْـدِي~
ذَاكَ هُـو~ِ قَـ~صْـدِي~

أفْـنَـى فِـي~ مَ~حَـبَّـتِهْ وَ~لا أزُو~~لْ أفْـنَـى فِـي~ مَ~حَـبَّـتِهْ وَ~لا أزُو~~لْ

أ~~مْـدَحْـهُ بِالإ~جْهَارْ أ~~مْـدَحْـهُ بِالإ~جْهَارْ

مَا سَبَانِي فِي المِلاحْ ~إلا الرَّسُـو~لْ الـ~~نَّبِي المُخْـتَـاِ~رْ
الـ~~نَّبِي المُخْـتَـا~رْ

صنعة 6: في حالة البعد (تقريب لكيفية غنائها)

فِي حَالَةِ~~~ البُعْدِ رُو~~حِي كُنْتُ أ~رْسِلُهَا يا لا لآن يا لا لن يا لا لآن للآن يا لا لن يا لا لآن للآن للآن يآ للآن للآن يا لا لن يا للآن للآن يا لا لن يا للآن للآن يا لا لن لا لان تُ~قَبِّلُ~~~~ الأَرْضَ عَ~نِّي وهْيَ نَائِبَتِي~ يا لا لآن يالا لن لا لن لا لآن يا لا لن لا لآن يا لا لآن

♪♪

وَهَذِهِ نَوْبَةُ الأَشْبَاحِ قَدْ حَضَرَتْ يا لا لآن يا لا لن يا لا لآن للآن يا لا لن يا لا لآن للآن يآ للآن للآن يا لا لن يا للآن للآن يا لا لن يا للآن للآن يا لا لن لا لان

فَامْدُدْ يَمِينَكَ كَيْ تَحْظَى بِهَا شَفَتِي يا لا لآن يالا لن لا لن لا لآن يا لا لن لا لآن يا لا لآن

ميزان ابطايحي نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

صنعة 1: محمد ذو المزايا (تقريب لكيفية غنائها)

مُحَ~~~~مَّ~~~~دٌ~~~~~ ♪♩♪ محمد ذُو~~ الـمَزَا~~يَا يا لا لآن لآ لآن يا لآ لآن

أصْلُ الوُجُو~~دِ~~~ الوجود~~ ونُورُهْ ونُورُ~~~هْ آ لآن يا لا للآن أصل

الو~~~جود~~~ الوجود~~ و~~ نور~~~~ه ونور~~~~ه يا لآ لآ لن

♪♩♪

وَ~سِ~~~~رُّ~~~~~هُ ~ ♪♩♪ وسره~~ المُ~~~تسَا~~مِي~ يا لا لآن لآ لآن يا لآ لآن

وَالكُلّ~~مِ~~نْهُ~~~ منه~~ ظُهُو~~رُهْ ظهور~~~ه آ لآن يا لا للآن

والكُلّ~~مِ~~نْهُ~~~ منه~~ ظُهُو~~رُهْ ظهور~~~ه يا لآ لآ لن

♪♩♪

يَ~عْلَ~~~مُ~~ هَ~~ذَا ♪♩♪ يعلم هذا~~ خَبِي~~~رٌ يا لا لآن لآ لآن يا لآ لآن

فَاضَ~تْ عَ~لَ~~يْهِ~~ عليه~~ بُ~حُورُهْ ب~حو~رو~~ه آ لآن يا لا للآن

يَا قَ~لْبِي~~ بِ~~اللَّهِ بالله~~~ فَا~عْم~~دْ آ لآن يا لا للآن

وَاقْطَ~عْ عَ~~لائِ~~~قَ علائ~ق غَ~يْرِهْ غ~~ير~~ه يا لآ لآ لن

وَ~لا~~~ تَ~~مِ~~لْ ♪♩♪ ولا تم~~ل لِ~~سِوَا~~هُ يا لا لآن لآ لآن يا لآ

لآن وَعُمْ فِي~~~~~~~~~~~ أبْحُ~~~رِ ذِ~كْرِهْ ذِ~~~كْرِ~~هْ آ لآن يا لا للآن

وَعُمْ فِي~~~~~~~~~~~ أبْحُ~~~رِ ذِ~كْرِهْ ذِ~~~كْرِ~~هْ يا لآ لآ لن

صنعة 2: سقاني من هويت خمرا (تقريب لكيفية غنائها)

آه سَقَآنِي~ آه سقا~~ني~~ مَنْ هَوِي~~تْ خَمْرَا~~ بِهَا~~ اللَّهْ يا لا لآن يا لا

لآن قَ~دْ رَفَ~عْ شَا~~~نِي رفع شاني~~ ق~د رف~ع شآ~~ني رفع شاني[1]

♪♪

آه وَأ~طْل~عْنِي~ وأطل~عني عَلَى~~ الحَضْرَا~مَا لَ~~هَا يا لا لآن يا لا

لآن فِي الوُجُودْ ثَا~~~نِي الوُجُو~دْ ثَانِي فِي الوجود ثا~~~ني الوجود ثاني

♪♪

آه وَقَالْ لِي آه وَقَالْ لِي كُنْ لَبِي~~بْ وَاقْرَا~~ سُطُو~~رَ~كْ يا لا لآن يا لا

لآن وَافْهَمْ أ~وْزَا~~نِي وَافْهَمْ أوْزَانِي وَافْهَمْ أ~وْزَا~~نِي افْهَمْ أوْزَانِي

آوَكُ~تْبِي~~ إلَيْكَ مَعَ~~كْ نُرْسِ~~لْ وَفَ~رِّ~~قْ مِنْ بَعْدِ مَا~~ تَجْمَ~عْ

فَد~عْهُ آه فَدَ~~عْهُ~ يَهْجُرْ وأنَا~~ نَحْمِ~~لْ وَلِل~صَّ~~~بْرِ يا لا لآن

يا لا لآن الصبر الجَمِيلْ نَ~~~رْجِ~~~~~عْ الصبر الجميل ن~~~رج~~~~ع

صنعة 3: الأمر كله لله (تقريب لكيفية غنائها)

آه الأ~مْر~ِ كُلُّهُ~~~ لِلَّهْ ~~~ ها ننا ها ننا كله لله فِي الأ~~وَّ~لْ و~ِفِي الأخِيرْ ألآن يا

للآن يا لللآن يا للن لا لآن

♪♪

آه وَمَ~نْ عَق~دْ يَحُ~لَّ~~هْ ها ننا ها ننا يحله قَاد~~رْ وَ~نِعْمَ~~ القَادِ~~رْ ألآن يا

للآن يا لللآن يا للن لا لآن

♪♪

1- في مكان " رفع شاني " الأخيرة هناك من يستعمل "يا لللان" و هناك من يقتصر بتكرار غناء الكلمتين الأخيرتين و ذلك في كل الأبيات كما جاء هنا و هذه الاختلافات الصغيرة ناتجة عن اختلاف مدارس الآلة كما سبق و أن أشرنا...

آه دَبَا~~~~ إن شَا~~~~ءاللَّهْ ~~ ها ننا ها ننا إن شاء الله تَجْمَ~~~~عْنَا تجمعنا
الم~~قادير ألآن يا للآن يا لللآن يا للن لا لآن

آه جَر~تِ~ المَقَا~دِيرْ جرت الم~قادي~~ر بِحُكْمِ بحكم القَاد~~~رْ

آه وَمَنْ لَ~~يْسَ~ لُه~~ نَاصِ~~رْ ها ننا ها ننا له ناصر فِبِ~~اللَّهِ
بالله يَ~~نْتَصِرْ ألآن يا للآن يا لللآن يا للن لا لآن

صنعة 4: زارني بدري (تقريب لكيفية غنائها)

زَا~~رَنِي~~~~~ زارني بَدْرِي زارني بَدْرِي و~~رَسَ~خْ ها نا ها نا ننا حُبُّهُ فِي صَدْرِي
فِي صَدْرِي~يَا أُهَ~~يْلَ~~ يا أهيل~~~ الحَيّ يا أه~يل~~~ يا أهيل~~~ الح~~~ي

♪♫

وَ~~عَلا~~~~~ وعلا قدري وعلا قَدْرِي مُ~~~ذْ عَرَ~~فْتُ ها نا ها نا نا نا صِ~رْتُ أدْرِي
أدْرِي

لا يَفـُ~~ـتْنِي~~ لا يَفـُ~~ـتْنِي~~ ش~~~~ي لا~~ يَفـُ~~ـتْنِي~~
لا~~ يَفُتني~~~ ش~~~~ي

♪♫

و~~ بدا~~~~~~~ وبدا فجري و~بدا فجري و~انطوى ها نا ها نا نا نا ش~فعي فِي و~تري فِي
و~~تري~~ يا له~~~~ يا له~~~ م~~ن ط~~~ي يا له~~~ يا له~~ م~~ن ط~~~ي

هَ~يَّجَنِي هيج~~~ني يا لآ للن هـ~يج~~ني ♪♫

وَا~~طْرَحَ~~ني واطرح~~ني يا لآ للن فِي~~ الفلا~~ت

وا~~ذكُر لِي~~~~ واذكر لي اسم واذكر لي اسم ا~~سْمَ مَ~نْ ها نا ها نا نا
نا يُحْيِي الرُّفَات الرُّفَات م~ن يحيي~~~ م~ن يحيي الر~~فا~~ت م~ن يحيي~~~ من يحيي
الر~~فا~~ت.

صنعة 5: كل من يهوى (تقريب لكيفية غنائها)

لكُ~~لُّ مَ~~نْ ها نا ها نا نآ يَهْوَى وَلا~~~ يا لا لن لا لان[1] يَهْوَى الرَّسُو~~~~لْ

كَيْفَ يُعْبَ~~أْ بِ~~هْ

♪♪♪

هُ~~وَ بَا~~~بُ ها نا ها نا نآ باب اللَّهِ ~~~ يا لا لن لا لان مَا تَمَّ وُصُو~~~لْ

إلا مِ~~نْ بَا~~بِ~~هْ

♪♪♪

حُ~ب~~هُ~~ ها نا ها نا نآ فَرضٌ عَل~~~يْنَا يا لا لن لا لان لا~~ يَزُو~~~لْ

اللَّهْ أ~وْصَى~~ بِ~~هْ

يَا~ حَيَاةَ~~ القَلْبِ~~~ يَا قُوتَ النُّفُو~~~سْ ♪♪♪

يَا~ حَيَاةَ~~ القَلْبِ~~~ يَا قُوتَ النُّفُو~~~سْ أنْتَ هُوَ ح~~بِّي~~~

لَ~مْ تَزَ~~~لْ ها نا ها نا نآ تسْقِي القُلُو~~~بَ يا لا لن لا لان بِ~~الكُؤو~~سْ

اسْقِ لِي قَ~~لْبِي~~~

1- في مكان " يا لا لن لا لان" هناك من يستعمل "يا رسول الله" و هذا ما ننشده عند أداء هذه الصنعة في معهد الدار البيضاء عند الأستاذة أمينة زيزون و هذه الاختلافات الصغيرة ناتجة عن اختلاف مدارس الآلة كما سبق و أن أشرنا...

صنعة 6: يَا زَيْنَ الخَلائِقْ (تقريب لكيفية غنائها)

يَا ز~يْنَ~~ الخَلا~~~ئِقْ يا لن لا لآن يَا ز~يْنَ~~ الخَلا~~~ئِقْ يا لن لا لن الله[1] يا للآن يا للن لا لآ ن يَا عَيْنَ الحَقِيقَةْ~~~ الله يا للآن يا للن لا لآ ن يا عين الحق~~~قة~~~~~

♪♪♪

قَ~د سَ~بَيْتَ عَا~~~شِقْ يا لن لا لآن قَ~د سَ~بَيْتَ عَا~~~شِقْ يا لن لا لن الله يا للآن يا للن لا لآ ن بِالنَّفْسِ الرَّقِي~~قَةْ~~~ الله يا للآن يا للن لا لآ ن بِالنَّفْسِ الرَّقِي~~قَةْ~~~~~

♪♪♪

حُقَّتِ~~ الحَقَا~~~ئِقْ يا لن لا لآن حُقَّتِ~~ الحَقَا~~~ئِقْ يا لن لا لن الله يا للآن يا للن لا لآ ن وَكَانَ~~تْ وَثِي~~~قَةْ~~ الله يا للآن يا للن لا لآ ن

أيُّهَا الرَّسُو~~~~لْ ♪♪♪

الله يا للآن يا للن لا لآ الهَادِي الكَرِي~~~~مْ

لا تَهْجُ~~رْ مُحِ~~بّكْ يا لن لا لآن لا تَهْجُ~~رْ مُحِ~~بّكْ يا لن لا لن الله يا للآن يا للن لا لآ ن فِي يَوْمٍ عَظِي~~~مْ الله يا للآن يا للن لا لآ ن فِي يَوْمٍ عَظِي~~~مْ

1- في مكان " يا لن لا لن الله " هناك من يطيل إنشاد "الخلائق" و هذا في جميع الأبيات حسب الكلمة التي ينتهي بها كل صدر من كل بيت و هذه الاختلافات الصغيرة ناتجة عن اختلاف مدارس الآلة كما سبق و أن أشرنا...

صنعة 7: سألت ربي (تقريب لكيفية غنائها)

سَأَلْتُ رَبِّي~~ بِخَيْرِ هَادِ~~ يا لا لآن يا لا لان يا للن لا لن لا لان يا لا لآن يا لا لان يا للن لا لن لا لان يَجْعَلُ مَوْتِي~~ عَلَى الشَّهَادَة~~ يَجْعَلُ مَوْتِي~~ عَلَى الشَّهَادَة

♪♪♪

مَنْ كَانَ مِثْلِي~~ بِغَيْرِ زَاد~~ يا لا لآن يا لا لان يا للن لا لن لا لان يا لا لآن يا لا لان يا للن لا لن لا لان يَكُونُ فَضْل~ الكَريم زَادَه~~ يَكُونُ فَضْل~~ الكَريم زَادَه

♪♪♪

فَإِنَّ فَضْلَ~~ الكَريم بَادِ~~ يا لا لآن يا لا لان يا للن لا لن لا لان يا لا لآن يا لا لان يا للن لا لن لا لان عَلَى ذَوِي اليُ~~مْنِ والسَّعَادة~~~

رَبِّ تَفَضَّ~~لْ عَلَى عُبَيْد~~كْ ♪♪♪ بِرَحْمَتِكَ يَا~~ نِعْمَ الرَّحِي~~مْ

لأَنَّنِي طَا~~لِبٌ لِفَضْلِ~~كْ يا لا لآن يا لا لان يا للن لا لن لا لان يا لا لآن يا لا لان يا للن لا لن لا لان يَكُونُ حِصْنِي~~ مِنَ الجَحِيمِ~~ يَكُونُ حِصْنِي~~ مِنَ الجَحِي~~مِ

صنعة 8: إذا كان حسابك (تقريب لكيفية غنائها)

إذَا كَانَ حِسَا~~بُكْ يَا صَا~~حْ عَلَى يَ~~دِ رَ~~بٍّ كَرِي~~مْ

♪♪♪

أبْشِرْ بِا~~لنَّجَا~~ وَالفَلاحْ وَالفَوْزِ~~ بِدَا~~رِ النَّعِي~~مْ

♪♪♪

المَوْلَى عَظِي~~مُ السَّمَاحْ البَرُّ الرَّؤُو~~فُ الرَّحِي~~مْ

رَبِّ أكْرَمَ~~ الأكْرَمِي~~نْ ♪♪♪ الرَّؤوفْ بِجَ~~مْعِ العُصَاة

يُجَاوِ~~زْ عَلَى~~ المُذْنِبِينْ وَيَعْفُو عَنِ~ السِّيِّئَا~~تْ

ميزان درج نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

صنعة 1: قد طال شوقي للنبي محمد (تقريب لكيفية غنائها)

قَ~دْ طَالَ شَ~وْقِي لِل~نَّبِي~~ مُحَمَّدٍ ~~~

فَمَتَى إِلَى~~~ ذاك المَقَامِ وُصُو~~لُ~~

♪♪

وَلَقَ~دْ فَنَى صَ~بْرِي وَزَا~~دَ تَشَ~~وُّقِي~~ نَحْوَ الحَبِي~~بِ وَمَا إِلَ~~يْهِ سَبِيلُ~~

♪♪

أَتُرَى~~ أمَ~رَّغُ وَ~جْنَتِي~~ فِي~~ تُ~~رْبِهِ~~

وَأَلُوذُ مِ~~نْ فَرَحٍ بِهِ~~ وَأَقُو~~لُ~~

هَذَا النَّبِيُّ~~ الهَاشِمِيُّ~~ المُصْطَفَى~~ ♪♪

هَذَا لَهُ~~ كُلُّ القُلُو~~ب تَمِي~~لُ~~

هَذَا رَسُو~~لُ اللَّه صِ~~فْوَةُ خَ~~لقِه~~ هَذَا الرَّسُو~~لُ إِلَى الجِنا~~ن دَلِي~~لُ
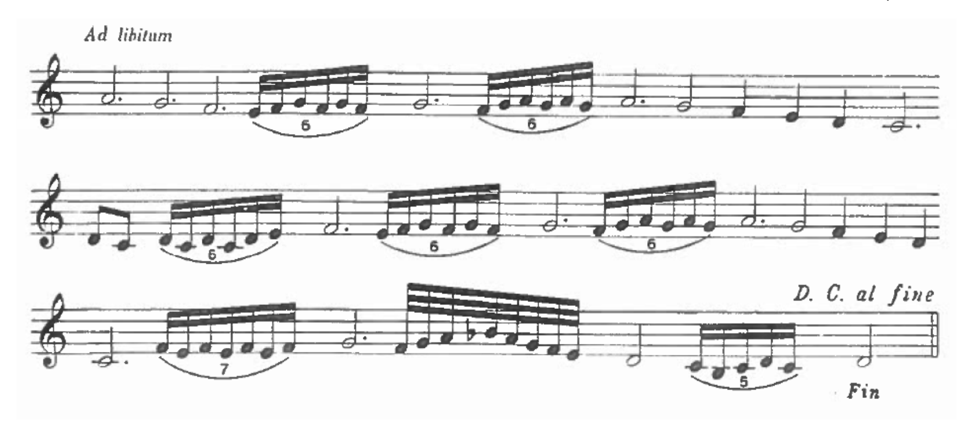
~~

3- عزف صنائع برنامج السنة الأولى (نوبة رمل الماية)

بغية نوبة رمل الماية

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية

-نوبة رمل الماية-
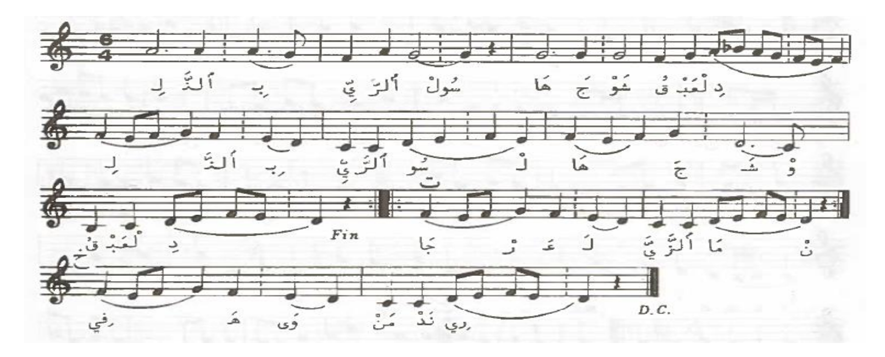


ميزان بسيط نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

صنعة 1: في رضى وامتنان (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية
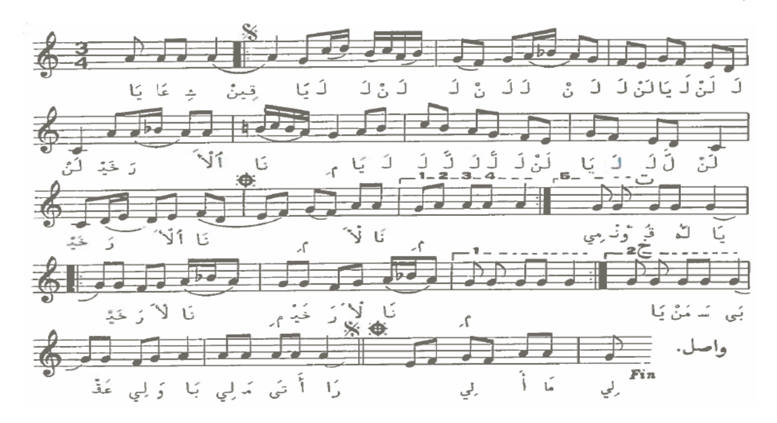
-نوبة رمل الماية-



صنعة 2: يا عاشقين (عزف)

تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية
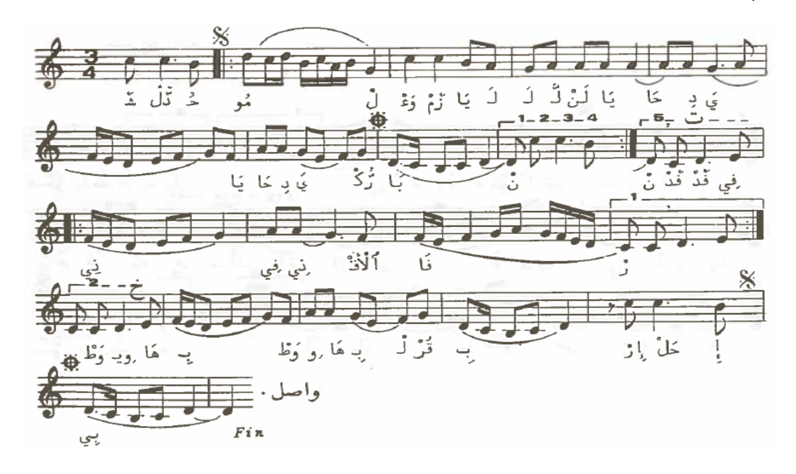
-نوبة رمل الماية-



صنعة 3: شد الحمول (عزف)

تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية

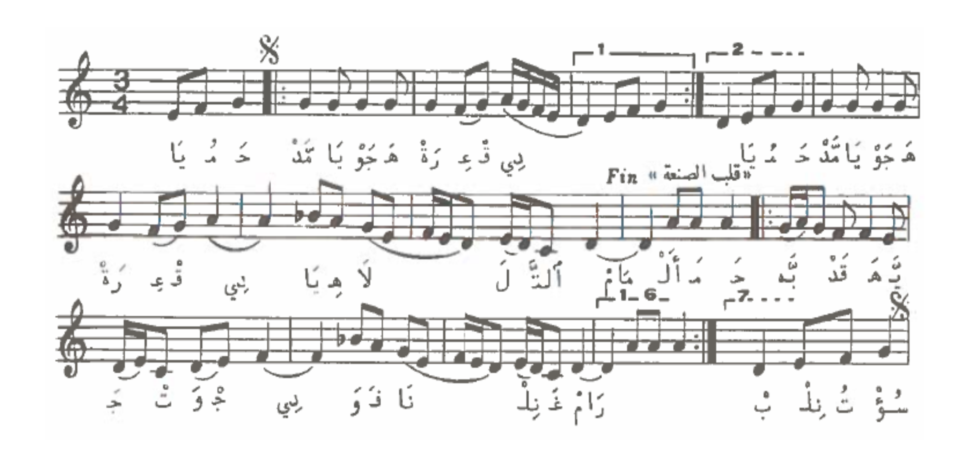
-نوبة رمل الماية-



صنعة 4: يا محمد يا جوهرة عقدي (عزف)
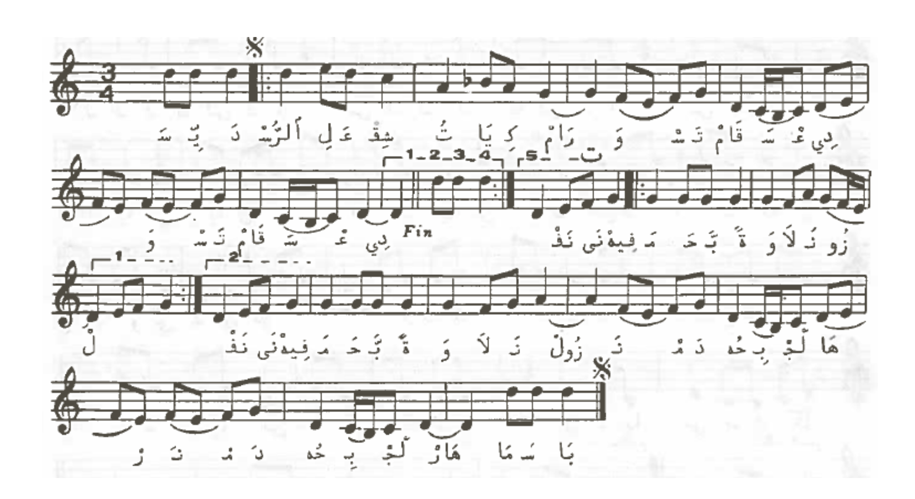
تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية

-نوبة رمل الماية-
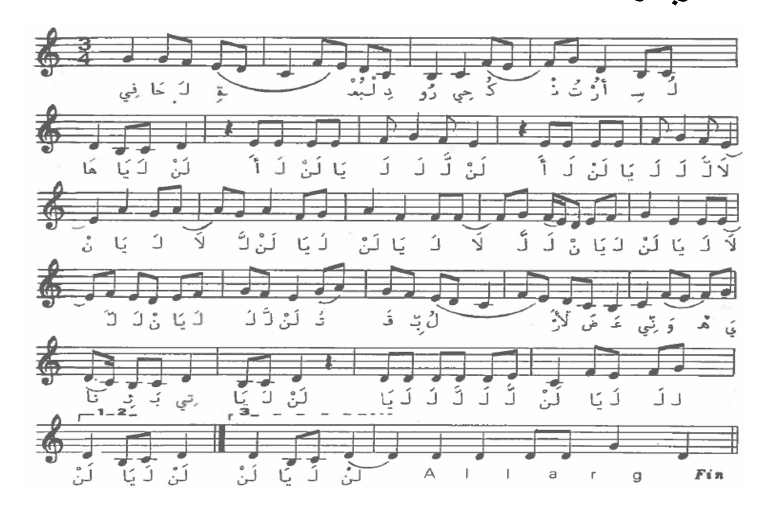


صنعة 5: سيد الرسل عشقته يا كرام (عزف)

تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة رمل الماية-



صنعة 6: في حالة البعد (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشـامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة رمل الماية-

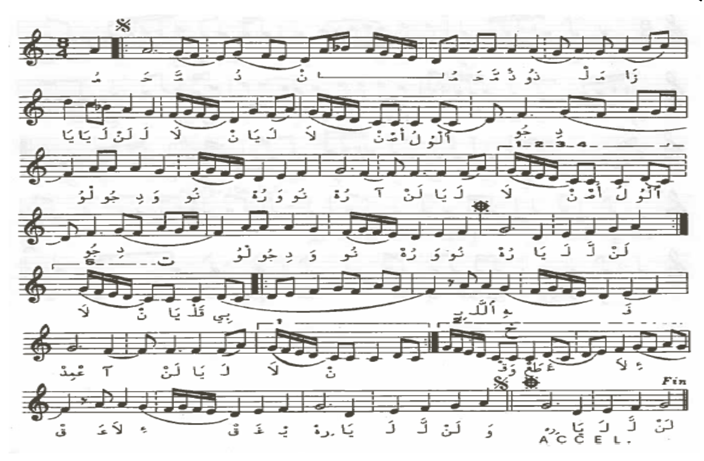


ميزان ابطايحي نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

صنعة 1: محمد ذو المزايا (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشـامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية
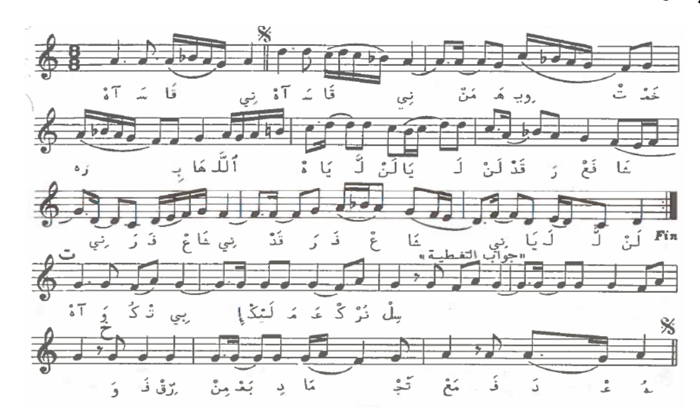
-نوبة رمل الماية-



صنعة 2: سقاني من هويت خمرا (عزف)

تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية

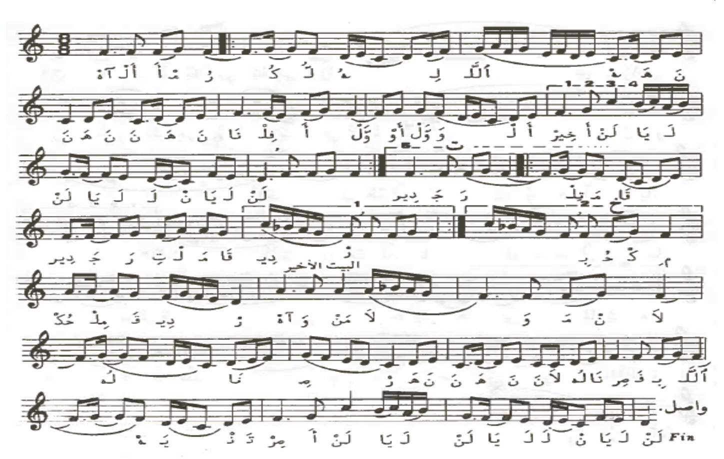
-نوبة رمل الماية-



صنعة 3: الأمر كله لله (عزف)

تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية
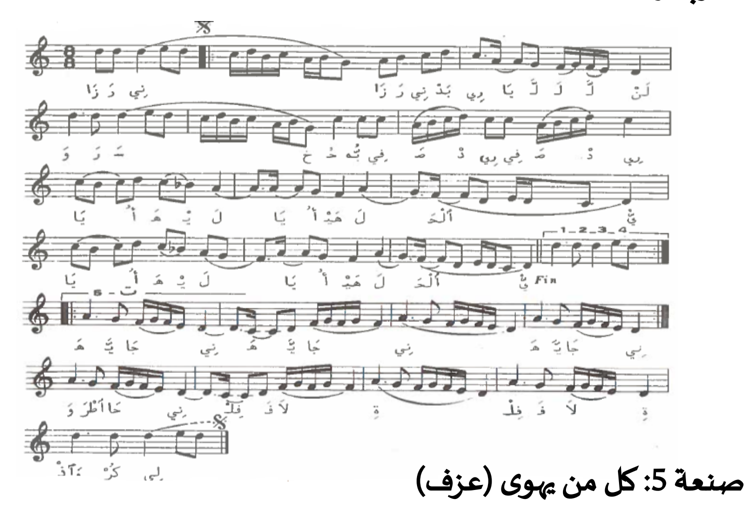
-نوبة رمل الماية-



صنعة 4: زارني بدري (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية
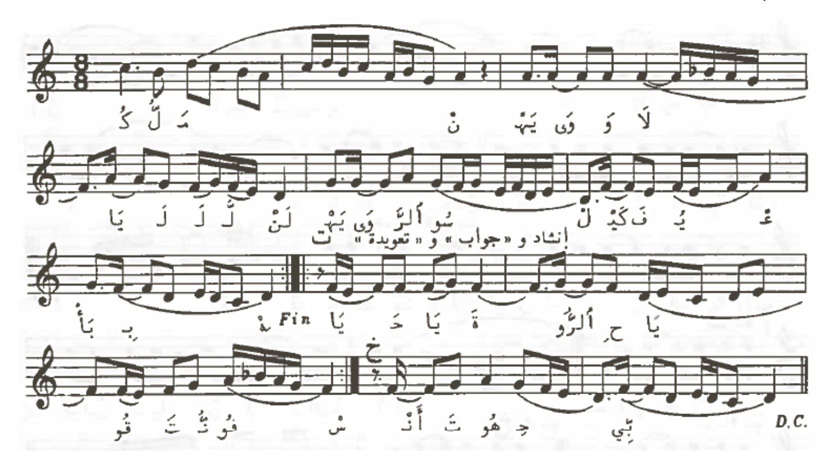
-نوبة رمل الماية-



صنعة 5: كل من يهوى (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية
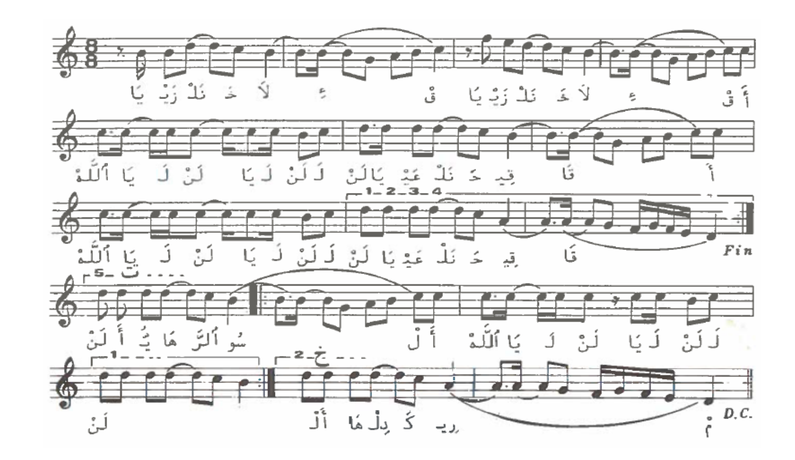
-نوبة رمل الماية-



صنعة 6: يَا زَيْنَ الخَلائِقْ (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية
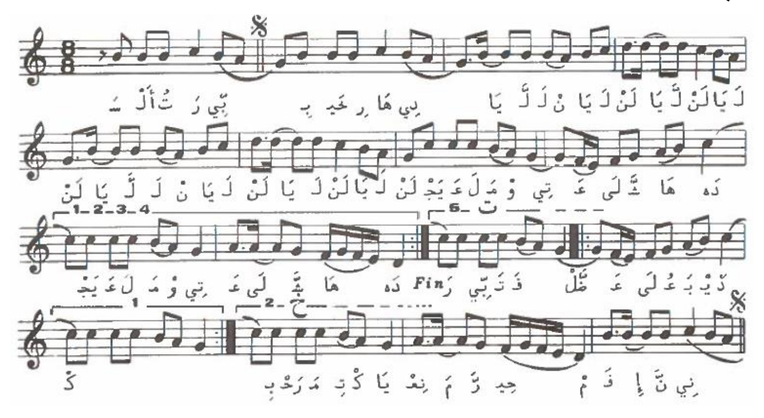
-نوبة رمل الماية-



صنعة 7: سألت ربي (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية
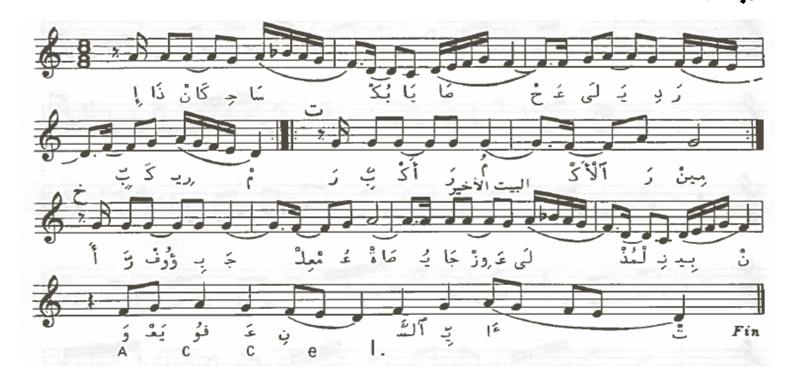
-نوبة رمل الماية-



صنعة 8: إذا كان حسابك (عزف)

تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية

-نوبة رمل الماية-
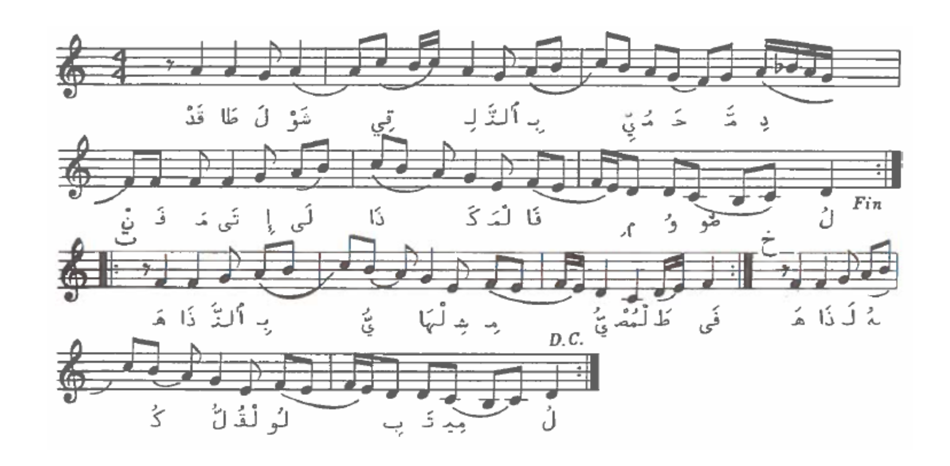


ميزان درج نوبة رمل الماية (صنائع البرنامج)

صنعة 1: قد طال شوقي للنبي محمد (عزف)

تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية

-نوبة رمل الماية-



الباب الثاني:

الدورة الثانية (نوبة الاصبهان)



نوبة الاصبهان (نظرة شاملة)

I- نوبة الاصبهان

1 - تمهيد

نوبة الاصبهان هي النوبة الثانية في ترتيب النوبات[1]، ومعظم أشعارها في الغزل والعشق والشوق إلى الحبيب وذلك في كل ميازينها باستثناء ميزان البسيط، والذي يضم أشعارا في مدح النبي محمد وأشعارا أخرى في الغزل. لا تزال بعض نسخ الحايك ومنها نسخة الرقيوق، تحتفظ بالأشعار الأصلية لميزان بسيط نوبة الاصبهان وكلها في الغزل والعشق والشوق إلى الحبيب كباقي الميازين الأخرى...

و في نوبة الاصبهان قال الحايك رحمه الله: {... وقيل ملائكة الرحمن وحور الجنان يسبحون بهذه النغمة، وهي حادة عالية، رقيقة حلوة...}.

و في نغمته قال العلامة محمد الفاسي: {إن الاصبهان يعبر عن الاستعطاف والطلب}

وفي هذه النظرية قال الحاج ادريس التويمي بن جلون:

{ وأرى من جانبي أنه هناك ما يؤيد هذه النظرية، إن جل صنائع هذه النوبة قد تبتدئ بياء النداء...}

و في نفس النظرية يقول هذا العبد الضعيف الذي يخط هذه السطور:

{... وحسب ملاحظتي المتواضعة، فجميع تصديرات ميازين نوبة الاصبهان تشتمل على ياء النداء في أول البيت وهذا مطلع تصديرات ميازين نوبة الاصبهان:

1- لقد وجدت نوبة الاصبهان في الرتبة العاشرة و ذلك في نسخة من مخطوط كناش الجامعي (مخطوط موضوع في موقع المكتبة الفرنسية) و الذي أمدني به صديقي جعفر الحسني الصقلي جزاه الله خيرا. و نوبة الاصبهان هي النوبة الثانية في كناش الحايك التطواني (نسخة الرقيوق) و في كناش الحايك (تحقيق الفقيه حبيبي امبيركو) تقع في الرتبة الثالثة و كذلك و مثال في كناش الحايك (تحقيق السيد عبد اللطيف بنمنصور)، أما عند الحايك (تنسيق الحاج ادريس بن جلون) و كتاب من وحي الرباب (تنسيق الحاج عبد الكريم الرايس)، فنوبة الاصبهان تحتفظ بموقعها -الثانية- و ذلك كما هو الأصل في بعض مخطوطات كناش الحايك التطواني.

	ميزان بسيط الاصبهان	ميزان قائم ونصف الاصبهان	ميزان ابطايحي الاصبهان	ميزان درج الاصبهان	ميزان قدام الاصبهان
تصديرة الميزان	يا محمد يا جوهرة عقدي	ألا يا رقيبي عشقي حلال	يا صورة قمر في البشر	يا أهل ودي أنتم أملي	يا كوكب الأحلاك

هذا بالنسبة لتصديرات الميازين، أما عن باقي الصنائع فهناك صنائع عديدة في نوبة الاصبهان تبتدئ بياء النداء وهذا فقط للإشارة.

تضم نوبة الاصبهان -بالإضافة إلى طبع الاصبهان- طبعا آخرا وهو طبع الزوركند، حيث ألحقت صنائعه اليتيمة القليلة المتبقية بنوبة الاصبهان.

وقت أداء نوبة الاصبهان هو نصف الليل وذلك حسب شجرة الطبوع.

لنوبة الاصبهان توشية نوبة واحدة، أما بخصوص إنشادات هذه النوبة (إنشاد النوبة وإنشاد الطبع)، فما زالا متداولين وسنأتي للحديث عنهما في موضع آخر إن شاء الله تعالى.

2- طبوع نوبة الاصبهان
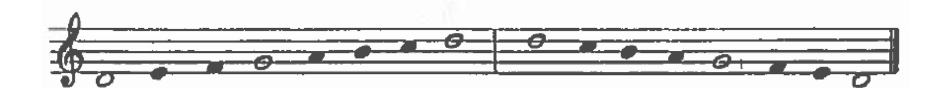
أ – طبع الاصبهان

طبع الاصبهان هو فرع من الزيدان وفيه قال الحايك التطواني رحمه الله: { وبعده الاصبهان، والجامع بينهما صيغ الكراسي من أوائل، وإن كان للحجاز أميل وأقرب طبيعة من جهة فرعيتها للزيدان وسمي بهذا الاسم لكثرة جريانه على ألسنة

أهل الأصبهان[1]، استخرجه جابر بن الأصعد الاصبهاني وقيل أن ملائكة الرحمن وحور الجنان يسبحون بهذه النغمة. ونغمته حادة عالية، رقيقة حلوة}[2].

طبع الاصبهان، طبع بارد رطب بلغمي عند أهل المغرب، يوافق عنصره الماء ويوافق من الأخلاط البلغم. ووقت أدائه حسب شجرة الطبوع هو نصف الليل.

- قرار طبع الاصبهان هو صوت: ري / RE
- السلم الموسيقي لطبع الاصبهان حسب اجتهاد الأستاذ يونس الشامي:



- خلايا طبع الاصبهان حسب اجتهاد الأستاذ أمين الشعشوع:

(مي فا صول / MI FA SOL)، (صول فا مي / SOL FA MI)، (دو مي / DO MI)، (لا صول فا مي / LA SOL FA MI)، (فا مي ري / FA MI RE)، (سي دو ري / SI DO RE)، (فا مي ري دو / FA MI RE DO)، (دو سي لا صول / DO SI LA SOL)، (فا مي فا صول ري / FA MI FA SOL RE).

- لطبع الإصبهان إنشادا مازال متداولا، وكذلك "إنشاد البيتين" الخاص به ومما يستعمل في إنشاد طبع الاصبهان {الطويل}:

أيا من إذا ما رن همت صبابة	وهيج وجدي واشتياقي ولوعتي
أزل علتي بالاصبهان الذي به	شذت حور عين في الجنان ورنت

1- أصبهان أو أصفهان، اسم مدينة فارسية توجد اليوم جنوب مدينة طهران، و هذا الاسم يرمز للأصول الفارسية لهذا الطبع...

2- "كناش الحايك"، تحقيق الأستاذ مالك بنونة ص 342.

- بعض الصنائع في طبع الاصبهان

ميزان بسيط الاصبهان	ميزان قائم ونصف الاصبهان	ميزان ابطايحي الاصبهان	ميزان درج الاصبهان	ميزان قدام الاصبهان
كل صنائعه في طبع الاصبهان دون استثناء	- ألا يا رقيبي - نهوى من الغزلان - أنت أحلى من المنى - وصلك حياتي - أتاني من الخلد - ابتليت بعشقه - ما أحلى الرحيق - بدائع الحسن - استغفر الله	كل صنائعه في طبع الاصبهان إلا صنعة وحيدة وهي صنعة: - عسى ترفقوا بي يا حداة البوازل.	- من ملك عقلي رهين - في وصفة الأسنى - قلبي تمكن بالنظرة - لو كان شوقي - إن شكوت الهوى	تقريبا فكل صنائع هذا الميزان في طبع الاصبهان[1] إلا صنعة وحيدة وهي صنعة: - يا جيرة حلوا بوادي منى.

1- هناك من ينسب أربعة صنائع من انصراف ميزان قدام نوبة الاصبهان، الى طبع رمل المابة و ذلك لوضوح لحنها و مطابقة بعضها للحن بعض الصنائع في ميزان قدام نوبة رمل الماية، و الصنائع هي كالتالي:

- يا من ملكني عبدا
- أنت الفلك
- لو ذقت يا غزالي
- يا مديري الحميا

ب – طبع الزوركند

قال الحايك التطواني رحمه الله: {... وأما الزوركند فهو فرع من الزيدان أيضا ويسمى بهذا الاسم لتألفه من الزير والكند[1] والمستخرج له عبد الرزاق الفيلسوفي في جزيرة الأندلس بقرطبة وصنائعه قليلة...}.[2]

و طبع الزوركند كما ذكره الحاج عبد الكريم الرايس في كتاب من وحي الرباب:

{ أما طبع "الزوركند" فهو لحن أندلسي استخرجه عبد الرزاق الفيلسوفي من قرطبة. وهو من الفروع المركبة. ذلك أنه مركب من طبع الاصبهان والحجاز الكبير وإن كان لحن اصبهان يغلب عليه بحيث ترى الحجاز يظهر فيه ظهور قرص الشمس من خلال السحب تم يختفي أخيرا...}.

ألحقت صنائع طبع الزوركند القليلة بنوبة الاصبهان، وعددها لا يتعدى في أقصى تقدير، سبع صنائع وهي متفرقة في ميازين النوبة التي احتضنتها ألا وهي نوبة الاصبهان.

نغمة طبع الزوركند واضحة شجية، وهو طبع يوافق عنصره الماء ويوافق من الأخلاط البلغم. ووقت أدائه تابع لنوبة الاصبهان.

- قرار طبع الزوركند هو صوت: ري / RE
- السلم الموسيقي لطبع الزوركند حسب اجتهاد الأستاذ يونس الشامي:



- بعض خلايا طبع الزوركند حسب اجتهاد الأستاذ أمين الشعشوع:

1- زير تطلق على الوتر الحاد و هناك أيضا "زيرباذ" و هي جريرة بنواحي فارس مما يؤكد الأصول الفارسية لهذا النغم. (ص 174 من كتاب الموسيقى الأندلسية المغربية و الجزائرية، تأليف محمد العثماني و نوال قادري).

2 - كناش الحايك -نسخة الرقيوق-

(مي فا# صول / MI FA# SOL)، (لا صول فا # ميb ري / LA SOL FA# MIb RE)، (دو فا مي ري / DO FA MI RE)

- إنشـاد طبع الزوركند يعد من إنشـادات الطبوع المفقودة والبيتان اللذان كانا يستعملان في إنشاده، هما من بحر {الرمل}:

بالزوركنـد الذي أطربنـي   وبراني وسبى مني الحجـا

عللـتي كي تحرني سيـدي   فـفؤادي قد سـجا فـيه السجـا

- بعض الصنائع في طبع الزوركند

ميزان بسيط الاصبهان	ميزان قائم ونصف الاصبهان	ميزان ابطايحي الاصبهان	ميزان درج الاصبهان	ميزان قدام الاصبهان
-------	- يا عجبي في من يكن يعشق - بالله يا زين الصغار	- عسى ترفقوا بي يا حداة البوازل - يا من نقض عهدي (كرسي هذه الصنعة على طبع الزوركند)	- يا أهل ودي أنتم أملي - يا العاكفة في سماوي	- يا جيرة حلوا بوادي منى

3 – تواشي نوبة الاصبهان (إحصاء عدد التواشي)

أ – تواشي النوبة

لنوبة الاصبهان توشية واحدة وفي ذلك قال الأستاذ عز الدين بناني في ص 50 من كتابه "بغيات وتواشي نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية": { بخصوص توشية نوبة الاصبهان، أشار الأستاذ محمد العربي التمسماني إلى أنه حفظها ورواها عن المرحوم عبد السلام الخياطي (مراكش)، وذلك في الوقت الذي كان فيه هذا الفنان مقيما بمدينة سلا، مبرزا أن المرحوم الخياطي أحد تلامذة شيخ المطربين عبد السلام البريهي.

و هذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن هذه التوشية هي كذلك من التراث القديم، وأن الأستاذ التمسماني عمل على الحفاظ عليها من الضياع، وذلك من خلال توثيقها وإخراجها إلى الوجود.}

ب – تواشي الميزان

الميزان	توشيته
ميزان بسيط الاصبهان	لا يتوفر على توشية
ميزان قائم ونصف الاصبهان	يتوفر على توشية
ميزان ابطايحي الاصبهان	لا يتوفر على توشية
ميزان درج الاصبهان	يتوفر على توشية
ميزان قدام الاصبهان	يتوفر على توشية

ج – تواشي الصنائع

الميزان	تواشي الصنائع	أسماء الصنائع / البراول
ميزان بسيط الاصبهان	صنائع هذا الميزان لا تتوفر على تواشي	-
ميزان قائم ونصف الاصبهان	صنائع هذا الميزان لا تتوفر على تواشي	-
ميزان ابطايحي الاصبهان	صنائع هذا الميزان لا تتوفر على تواشي	-
ميزان درج الاصبهان	صنائع هذا الميزان لا تتوفر على تواشي	-
ميزان قدام الاصبهان	خمس توشيات	1 – صنعة: يا كوكب الأحلاك 2 – صنعة: قد ذبت من الأشواق 3 – صنعة: إن شكوت الهوى 4 – صنعة: عندما لاحت الخيام 5 – صنعة: أنا المسيء لذنبي

4 - صنائع نوبة الاصبهان

أ – إحصــاء عدد صــنائع ميازين نوبة الاصــبهان (نماذج من بعض كنانيش الموسيقى الأندلسية المغربية "أنظر الأسماء الكاملة للكنانيش التي اعتمدت علها و ذلك فيما سبق في نوبة رمل الماية...)

	كناش الجامعي1	كناش الحايك نسخة الرقيوق2	ك. الحايك تنسيق امبيركو3	ك. الحايك تنسيق بنمنصور4	ك. الحايك تنسيق بن جلون5	من وحي الرباب6
ميزان بسيط نوبة الاصبهان	11	12	12	11	12	12
ميزان قائم ونصف نوبة الاصبهان	10	12	10	10	11	11
ميزان ابطايحي نوبة الاصبهان	11	12	12	12	14	13
ميزان درج نوبة الاصبهان	خالي من الدرج	خالي من الدرج	خالي من الدرج	21	10	6
ميزان قدام نوبة الاصبهان	28	15	25	32	25	28

تقييد شخصي[7]

ميزان بسيط نوبة الاصبهان	ميزان قائم ونصف نوبة الاصبهان	ميزان ابطايحي نوبة الاصبهان	ميزان درج نوبة الاصبهان	ميزان قدام نوبة الاصبهان
13	11	14	10	32

ب – الأغراض الشـعرية في صـنائع ميازين نوبة الاصـبهان (نماذج من بعض كنانيش الموسيقى الأندلسية المغربية)

	كناش الجامعي	كناش الحايك نسخة الرقيوق	ك. الحايك تنسيق امبيركو	ك. الحايك تنسيق بنمنصور	ك. الحايك تنسيق بن جلون	من وحي الرباب
الأغراض الشعرية	وحده ميزان بسيط نوبة الاصبهان الذي يحتوي على صنائع في مدح النبي محمد وصنائع في الغزل، أما باقي الميازين فأغراضها الشعرية في الغزل والعشق والشوق إلى الحبيب	صنائع كل الميازين في الغزل والعشق والشوق إلى الحبيب.	وحده ميزان بسيط نوبة الاصبهان الذي يحتوي على صنائع في مدح النبي محمد وصنائع في الغزل، أما باقي الميازين فأغراضها الشعرية في الغزل والعشق والشوق إلى الحبيب	وحده ميزان بسيط نوبة الاصبهان الذي يحتوي على صنائع في مدح النبي محمد وصنائع في الغزل، أما باقي الميازين فأغراضها الشعرية في الغزل والعشق والشوق إلى الحبيب	وحده ميزان بسيط نوبة الاصبهان الذي يحتوي على صنائع في مدح النبي محمد وصنائع في الغزل، أما باقي الميازين فأغراضها الشعرية في الغزل والعشق والشوق إلى الحبيب	وحده ميزان بسيط نوبة الاصبهان الذي يحتوي على صنائع في مدح النبي محمد وصنائع في الغزل، أما باقي الميازين فأغراضها الشعرية في الغزل والعشق والشوق إلى الحبيب

ج – ناظمو أشعار صنائع ميازين نوبة الاصبهان

كما سبق وأن أشرنا، فشعراء صنائع الآلة معظمهم مجهولين ولا نعرف منهم إلا القليل، وأغلب صـنائع نوبة الاصـبهان لا يعرف من هم الذين نظموا أشـعارها. ومن الشعراء الذين تنسب إليهم أشعار بعض الصنائع من هذه النوبة:

الميازين	الصنائع	الشعراء (ناظمو الصنائع)
ميزان بسيط نوبة الاصبهان	- لما بدا منك القبول	أبو مدين الغوث
	- الفلك فيك يدور	أبو الحسن الششتري
	- من لروحي شقيق	جمال الدين يوسف الصوفي
ميزان قائم ونصف نوبة الاصبهان	- يا عجبي في من يكون يعشق	أبو الحسن الششتري
	- بدائع الحسن فيه مفترقة	محمد بن عبد الله السلامي
ميزان ابطايحي نوبة الاصبهان	- لك يا منازل في القلوب منازل	لأبي الطيب المتنبي
ميزان درج نوبة الاصبهان	- يا أهل ودي أنتم أملي	ابن الفارض
ميزان قدام نوبة الاصبهان	- يا جيرة حلوا بوادي منى	أحمد الحضراوي المكي الشافعي
	- يا أهيل الحمى	بلال بن حمامة

II - نوبة الاصبهان (صنائع برنامج السنة الأولى)

تعريف – تطبيق – عزف

1- التعريف بصنائع برنامج السنة الأولى (نوبة الاصبهان)

ميزان بسيط نوبة اصبهان (صنائع البرنامج)

الصنعة 1. مجزو الخفيف (أَنْتَ أَحْلَى مِنَ المُنَى)

صنعة خماسية خالية من الشغل، نوع النظم فيها توشيح وزنه مجزو الخفيف، ناظمه مجهول، أما طبع الصنعة فهو طبع إصبهان والدخول في ميزانها من الدم الأول (ميزان قائم ونصف موسع 8/4 وحركته المترونومية Moderato).

ري 4	أَنْتَ أَحْلَى مِنَ المُنَى[1]		وَمِنَ المَاءِ أَعْذَبُ	ري
ري 4	أَنْتَ مِنْ كُلِّ طَيِّبٍ		طَابَ لِلنَّفْسِ أَطْيَبُ	ري
ري 4	مَا تَرَى القَلْبَ يَلْتَفِتْ		عَنْ حَدِيثَكْ وَيُعْجَبُ	ري
ري 4	قَدْ مَضَى العُمْرُ وَاسْتَوَى		مِنْ وَلُوعِي وَفِكْرَتِي	ري
ري 4	يَا مُنَائِي مَا لِي دَوَا		إلا وَصْلَكَ يَا بُغْيَتِي	ري

شرح بعض الكلمات:

1- يَوْمُ المُنى :يوم تحقُّق ما يُرجى تحقُّقه.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

ينبغي الإشارة إلى أن صنعة "أنت أحلى من المنى" هي الصنعة الأولى من صنائع ميزان قائم ونصف اصبهان والتي نتعلمها في برنامج مادة الموسيقى الأندلسية المغربية للسنة الأولى، وهي ليست أول صنعة يبتدئ بها ميزان قائم ونصف اصبهان، إذ أن أول صنعة في هذا الميزان هي التصديرة: "ألا يا رقيبي". للإشارة كذلك، فإن شعر "أنت أحلى من المنى" يستعمل أيضا في صنعة من ميزان ابطايحي نوبة غريبة الحسين.

الصنعة 2. زجل. شغل (مَا أحْلَى الرَّحِيقْ)

صـنعة خماسـية "مشـغولة"، نوع النظم فيها زجل، ناظمه مجهول، أما طبع الصنعة فهو طبع اصبهان والدخول في ميزانها من التك الأول (ميزان قائم ونصف موسع 8/4 وحركته المترونومية Allegretto).

ري 6	مَا أحْلَى الرَّحِيقْ		مَا بَيْنَ الأحْدَاقِ[1]	ري
ري 4	هَاجَ العَاشِقْ		وهَيَّجْ أشْوَاقِي	ري
ري 4	وَكُنْ لَبِيقْ		يَا أيُّهَا السَّاقِي	مي
ري 4	اسْقِ المَلِيح جَهْدُه		وَانْكِ[2] الرَّقِيبْ[3] وَحْدُه	ري
ري 6	اللَّهُ الكَرِيمْ		يَتُوب عَلَى عَبْدُه	ري

شرح بعض الكلمات:

1- الحَدَقَة: السَّواد المستَدير وسط العْين.

2- نكَى العدوَّ: أوقع به وهزمه وغلبه.

3- الرَّقِيبُ: الحارسُ / الرَّقِيبُ :من يلاحِظُ أمْرًا ما.

الصنعة 3. شعر. بحر المنسرح (بَدَائِعُ الحُسْنِ فِيهِ مُفْتَرِقَهْ)

صـنعة ثلاثية خالية من "الشـغل"، نوع النظم فيها شـعر من بحر المنسـرح، ناظمه محمد بن عبد الله السلامي، أما طبع الصنعة فهو طبع إصبهان والدخول في ميزانهـا من الـدم الأول (ميزان قـائم ونصـــف مصـــرف 8/8 وحركتـه المترونوميـة Allegretto).

ري 8	بَدَائِعُ الحُسْنِ فِيهِ مُفْتَرِقَهْ		وَأَعْيُنُ النَّاسِ غَيْرُ مُتَّفِقَهْ	ري
ري 8	سِهَامُ الحَاظِهِ[1] مُفَرَّقَةٌ		فَكُلُّ مَنْ رَامَ لَحْظَهُ رَشَقَهْ[2]	ري
ري 8	قَدْ كَتَبَ الحُسْنُ فَوْقَ وَجْنَتِهِ		هَذَا مَلِيحٌ وَحَقِّ مَنْ خَلَقَهْ	ري

شرح بعض الكلمات:

1- لَمْ يَكُنْ لَحْظُهُ دَقِيقاً: مُرَاقَبَتُهُ، مُلاَحَظَتُهُ، نظرته / اللِّحاظ :مؤخرة العين ممّا يلي الصّدغ.

2- فَكُلُّ مَنْ رَامَ لَحْظَهُ رَشَقَهْ: فكل من وقعت عليه نظراته رشقته السهام.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

للإشـارة، فإن شـعر "بدائع الحسـن فيه مفترقه" يسـتعمل أيضـا في صـنعة من ميزان ابطايحي نوبة الحجاز الكبير.

الصنعة 4. زجل. شغل (بِاللَّهِ يَا زَيْنَ الصَّغَارْ)

صــنعة خماســية "مشــغولة"، نوع النظم فيها زجل، ناظمه مجهول، أما طبع الصنعة فهو طبع الزوركند والدخول في ميزانها من التك الأول (ميزان قائم ونصف مصرف 8/8 وحركته المترونومية Allegretto).

ري 6	بِاللَّهِ يَا زَيْنَ الصَّغَارْ		كُفَّ الْجَفَا[1]	ري
ري 6	أَشْعَلْتَ فِي قَلْبِي جِمَارْ		مَا تَنْطَفَا	ري
ري 4	إِلَى مَتَى مِنْ ذَا النِّفَارْ[2]		صَبْرِي عَفَا	صول
صول 4	قُلْ لِي آشْ عَلَيَّ مِنْ حَسُوفْ[3]		وَاشْ زَلَّتِي	ري
ري 6	لاشْ يَا غَزَالِي مَا تَرُوفْ[4]		عَنْ مِحْنَتِي	ري

شرح بعض الكلمات:

1- جفا الحبيبُ: بعُد، هجَر

2- نفَرتِ المرأةُ عن زوجِها: أعرضت وصدَّت

3- حَسِفَ عَلَيْهِ : حَقَدَ، أو غَضِبَ

4- تَرُوفْ: من الرأفة

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

للإشـارة، فإن شـعر "بالله يا زين الصـغار" يسـتعمل أيضـا في صـنعة من ميزان قائم ونصف نوبة رصد الذيل.

الصنعة 5. توشيح (أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ يَا حَبِيبِي)

صــنعة خماســية خالية من "الشــغل"، نوع النظم فيها توشــيح وزنه غير مصــنف، ناظمه مجهول، أما طبع الصــنعة فهو طبع إصــبهان والدخول في ميزانها من السكتة الأولى (ميزان قائم ونصف مصرف 8/8 وحركته المترونومية Vivace).

صول 4	أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ يَا حَبِيبِي		فِيمَا جَرَى	ري
صول 4	وَلا تُوَاخِذْنِي بِذُنُوبِي		يَا جَوْهَرَا	ري
صول 4	هَلْ يَجْمَعُ اللَّهُ شَمْلِي بِكُمْ		يَا مَنْ سَرَا[1]	ري
فا 4	يَا مَنْ دَرَى سَاعَةَ الوِصَال		هَلْ سَتَعُودْ	فا
صول 4	وَتَشْتَهِي مِنَ الكُحُول		عَيْنَانْ سُود	ري

شرح بعض الكلمات:

1- سرا فلانٌ: شَرُفَ: سيِّدًا كريمًا / سرا: سَخا في مُروءة

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

ينبغي الإشــارة إلى أن صــنعة "أســتغفر الله يا حبيبي" هي الصــنعة الأخيرة في ميزان قائم ونصــف إصــبهان، وبها ينتهي هذا الميزان، والصــنعة الأخيرة في كل ميزان تسمى ب "القفل" أو "القفلة" والتي تمهد للدخول الى الميزان الموالي، وبما أن صنعة "أســتغفر الله يا حبيبي" هي القفل، فإنها تمهد للدخول لميزان البطايحي، وهذا ما نلاحظه عند أدائنا لبيتها الأخير، بحيث يتغير الميزان من قائم ونصـف "مصـرف" إلى ابطايحي "موسع".

ميزان درج نوبة اصبهان (صنائع البرنامج)

الصنعة 1. شعر. بحر الكامل (التصديرة)

صنعة خماسية خالية من "الشغل"، نوع النظم فيها شعر من بحر الكامل، ناظمه ابن الفارض، أما طبع الصنعة فهو طبع زوركند والدخول في ميزانها من التك الأول (ميزان الدرج 4/4 وحركته المترونومية Adagio).

صول 12	يَا أَهْلَ وُدِّي أَنْتُمُ أَمَلِي وَمَنْ		نَادَاكُمُ يَا أَهْلَ وُدِّي قَدْ كُفِي	ري
صول 12	عُودُوا لِمَا كُنْتُمْ عَلَيْهِ مِنَ الوَفَا		كَرَمًا فَإِنِّي ذَلِكَ الخِلُّ الوَفِي	ري
صول 9	وَحَيَاتِكُمْ وَحَيَاتِكُمْ قَسَمًا وَفِي		عُمْرِي بِغَيْرِ حَيَاتِكُمْ لَمْ أَحْلِفِ	صول
صول 6	لَوْ أَنَّ رُوحِي فِي يَدِي وَوَهَبْتُهَا		لِمُبَشِّرِي بِقُدُومِكُمْ لَمْ أُنْصِفِ	ري
صول 12	لَا تَحْسَبُونِي فِي الهَوَى مُتَصَنِّعًا		كَلَفِي[1] بِكُمْ خُلُقٌ بِغَيْرِ تَكَلُّفِ	ري

شرح بعض الكلمات:

1- كلِف بالأمر: أحبَّه وأُولِع به.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن صنعة "يا أهل ودي" هي الصنعة الأولى من صنائع ميزان درج إصبهان والتي نتعلمها في برنامج مادة الموسيقى الأندلسية المغربية للسنة الأولى، وهي كذلك أول صنعة في ميزان درج إصبهان والتي تسمى ب "التصديرة"، وينبغي الإشارة إلى أن كل الصـــنائع التي تبتدئ بها ميازين الدرج -التصـــديرات- وفي كل النوبات هي من بحر الكامل.

و للإشارة كذلك فهذه الصنعة تؤدى أيضا بشعر "قد كنت أحسب أن وصلك يشـــترى" والذي يســـتعمل في درج الحجاز الكبير. وهناك من يؤدي هذه الصـــنعة بتسع أدوار فقط، وذلك لاختلاف الروايات حسب مدارس الآلة، حيث ينشد عجز البيت مرة واحدة دون إعادته. وهذا ما ســتجدونه في طريقة أدائها وتدوينها الموسيقي، فيما سيأتي إن شاء الله تعالى.

ميزان قدام نوبة اصبهان (صنائع البرنامج)

الصنعة 1. زجل (لَوْ ذُقْتَ يَا غَزَالِي)

صـنعة خماسـية خالية من الشـغل، نوع النظم فيها زجل، ناظمه مجهول، أما طبع الصـنعة فهو طبع رمل الماية والدخول في ميزانها من التك الثاني (ميزان قدام مصرف 6/8 وحركته المترونومية Allegretto).

لا 4	لَوْ ذُقْتَ يَا غَزَالِي		مَا ذُقْتُ فِي هَوَاكْ	ري
لا 4	أوْ قَدْ عَلِمْتَ حَالِي		وَمَا لَقِيتْ فِدَاكْ	ري
لا 4	لَجُدْتَ بِالوِصَالِ		يَا سَعْدَ مَنْ رَآكْ	ري
سي 6	ارْحَمْ يَا مَنْ تَبَدَّا		كَقَافْ وَمِيمْ وَرَا[1]	فا
فا 8	اعلاشْ قَلْبَكْ تَعَدَّ		عَنْ هَا وَجِيمْ وَرَا[2]	ري

شرح بعض الكلمات:

1- كَقَافْ وَمِيمْ وَرَا: إذا جمعنا هذه الحروف فهي تشكل كلمة: "قمر".

2- هَا وَجِيمْ وَرَا: إذا جمعنا هذه الحروف فهي تشكل كلمة: "هجر".

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

ينبغي الإشـارة إلى أن صنعة "لو ذقت يا غزالي" هي الصـنعة الأولى من صنائع ميزان قدام إصبهان والتي نتعلمها في برنامج مادة الموسـيقى الأندلسـية المغربية للسـنة الأولى، وهي ليسـت أول صـنعة يبتدئ بها ميزان قدام إصبهان، إذ أن أول صنعة في هذا الميزان هي التصديرة: "يا كوكب الأحلاك".

و للإشـارة كذلك، فإن صـنعة "لو ذقت يا غزالي" هي من طبع رمل الماية وإن كانت توجد في ميزان قدام نوبة إصـبهان، وإذا أجرينا مقارنة بسـيطة بين صـنعة "لو ذقت يا غزالي" الموجودة في قدام نوبة إصـبهان وصـنعة "النور للعرش يصعد" الموجودة في قدام نوبة رمل الماية فسـنلاحظ اشـتراكهما في نفس الطبع ونفس عدد الأدوار.

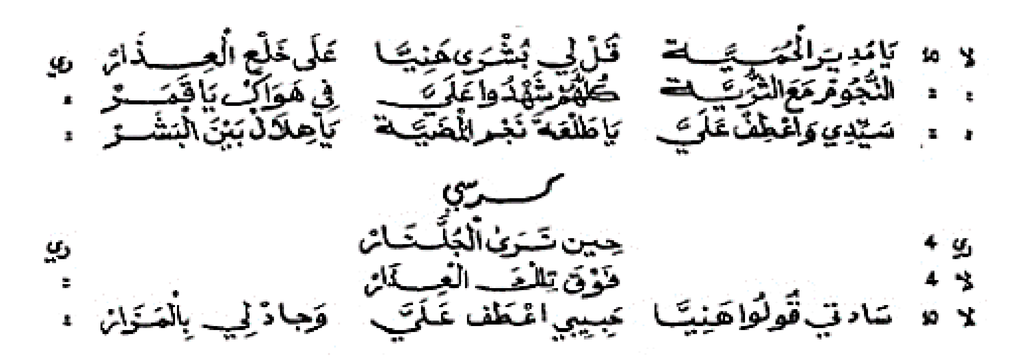
الصنعة 2. زجل (يَا مُدِيرِي الحُمَيَّا)

صـــنعة ثلاثية خالية من الشـــغل، نوع النظم فيها زجل، ناظمه مجهول، أما طبع الصـــنعة فهو طبع رمل المايـة والدخول في ميزانها من التك الثاني (ميزان قدام مصرف 6/8 وحركته المترونومية Allegretto).

لا 10	يَا مُدِيرِي الحُمَيَّا	قُـولُـو لِي بـُشْرَى هَنـِيَّا	عَلَى خَلْعِ العِذَارْ	ري
لا 10	النُّجُومْ مَعَ الثُّرَيَّا	كُـلُّهُمْ شَـهْدُوا عَـلَيَّا	فِي هَوَاكْ يَا قَمَرْ	ري
لا 10	سَيِّدِي وَاعْطِفْ عَلَيَّا	يَـا طَلْـعَةَ شَمْسِ المُضِيَّا	يَا هِلَالْ بين البشر	ري

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن أصـل هذه الصـنعة خماسـية لكن جرت العادة أن يقتصـر في أدائها على ثلاثة أبيات فقط، والصـنعة كاملة كما أخذناها من كتاب التراث العربي المغربي في الموسيقى للحاج إدريس التويمي بن جلون هي كالتالي:



لا 10	يَا مُدِيرِ الحُمَيَّا	قُلْ لِي بُشْرَى هَنِيَّا	عَلَى خَلْعِ العِذَارْ	ري
: :	النُّجُومْ مَعَ الثُّرَيَّا	كُلْهُمْ شَهْدُوا عَلَيَّا	فِي هَوَاكْ يَا قَمَرْ	:
: :	سَيِّدِي وَاعْطِفْ عَلَيَّ	يَا طَلْعَة نَجْمِ المُضِيَّة	يَا هِلَالْ بَيْنَ البَشَرْ	:

كرسي

ري 4	حِينَ تَرَى الجُلَّنَارْ		ري
لا 4	فَوْقَ تِلْكَ الغِمَارْ		:
لا 10	سَادَتِي قُولُوا هَنِيَّا	حَبِيبِي اعْطَفْ عَلَيَّ وَجَادْ لِي بِالمَزَارْ	:

الصنعة 3. شعر. بحر البسيط. شغل (أَنَا المُسِيءُ لِنَفْسِي وَالظَّلُومُ لَهَا)

صـــنعة ثنائية "مشـــغولة"، نوع النظم فيها شـــعر من بحر البســـيط، ناظمه مجهول، أما طبع الصـــنعة فهو طبع إصـــبهان والدخول في ميزانها من التك الثاني (ميزان قدام مصرف 6/8 وحركته المترونومية Allegretto).

سي 35	أَنَا الـمُسِيءُ لِنَفْسِي وَالظَّـلُومُ لَهَا	ري	سي35	وَأَنْتَ أَنْتَ مَحَلُّ الجُودِ والكَرَمِ	ري
فا 19	مَهْمَا أَتَيْتُ بِذَنْبٍ أَنْتَ غَافِرُهُ	ري	سي35	فَـامْنُنْ عَلَيَّ بِعَفْوٍ غَيْرِ مُنْصَـــرِمِ	ري

شرح بعض الكلمات:

1- منصرم: منقطع، منقضي، منتهي.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

ينبغي الإشـارة إلى أن صـنعة "أنا المسـيء لنفسـي" تتوفر على توشـية (توشـية الصنعة).

الصنعة 4. زجل (يَا طَلْعَةَ الثُّرَيَا)

صــنعة خماســية خالية من الشــغل، نوع النظم فيها زجل، ناظمه مجهول، أما طبع الصــنعة فهو طبع إصــبهان والدخول في ميزانها من التك الثاني (ميزان قدام مصــرف 6/8 وحركته المترونومية Allegro).

ري 8	يَا طَلْعَةَ الثُّرَيَا		فِي لَيْلَةِ اعْتِدَالْ	ري
ري 8	يَا مَنْ سَطَا عَلَيَّا		بِالغُنُجِ[1] وَالدَّلالْ	ري
ري 8	خَلّتْنِي فِي المَشِيَّة		تُضْرَبُ بِيَّ الأَمْثَالْ	ري
فا 8	يَا حبّي أنْتَ تَعْلَمْ		كَمْ يَلِي فِي هَوَاكْ	ري
دو 8	مَنْ رآكَ يَا عِزَّةَ القَوْمِ		يَقُلْ هَذَا مَلَكْ	ري

شرح بعض الكلمات:

1- غُنْج المرأة: أصواتُها وحركتُها التي تزيدها ملاحة.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

إن أصل هذه الصنعة سباعية لكن جرت العادة أن يقتصر في أدائها على خمس أبيات، والصــنعة كاملة كما أخذناها من كتاب التراث العربي المغربي في الموســيقى للحاج إدريس التويمي بن جلون هي كالتالي:

فا 8	اِقْرَأْ سُورَةَ الْأَنْعَامْ	الرَّحْمَانْ يَحْجُبَكْ	ري
دو =	مَنْ يَرَاكْ يَا عِزَّةَ الْقَوْمْ	يَقُولْ هَذَا مَلَكْ	=
ري =	يَا طَلْعَةَ الثُّرَيَّة	فِي لَيْلَةِ اعْتِدَالْ	=
= =	يَا مَنْ سَطَا عَلَيَّ	بِالْغُنْجِ وَالدَّلَالْ	=
= =	خَلَّتْنِي فِي الْمَشِيَّة	تُضْرَبْ بِيَ الْأَمْثَالْ	=
فا =	يَا حِبِّي أَنْتَ تَعْلَمْ	كَمْ يَلِي فِي هَوَاكْ	=
دو =	مَنْ رَآكْ يَا عِزَّةَ الْقَوْمْ	يَقُولْ هَذَا مَلَكْ	=

الصنعة 5. زجل (أَتلَفتَ عَقْلِي يَا قَمَر)

صنعة خماسية خالية من الشغل، نوع النظم فيها زجل، ناظمه مجهول، أما طبع الصنعة فهو طبع إصبهان والدخول في ميزانها من التك الثاني (ميزان قدام مصرف 6/8 وحركته المترونومية Allegro).

لا 8	أَتلَفتَ عَقْلِي يَا قَمَر		حُزْتَهُ رَهِينْ	ري
لا 8	أبْدَلْتَ نَوْمِي بِالسَّهَر		طُولَ السِّنِينْ	ري
لا 8	خَلَّيْتَنِي بَيْنَ البَشَر		هَايَمْ مُهِينْ	ري
مي 12	قُلْ لِي آشْ عَلَيَّا مِنْ حَسُوفْ[1]		وَآشْ زَلَّتِي	ري
لا 8	لاشْ يَا غَزَالِي مَا تَرُوفْ[2]		عَنْ مِحْنَتِي	ري

شرح بعض الكلمات:

1- حَسِفَ عَلَيْهِ: حَقَدَ، أو غَضِبَ.

2- تَرُوفْ: من الرأفة.

الصنعة 6. شعر. بحر المتقارب (غَزَالٌ سَمَا بِالْبَهَا خِلْقَةً)

صـنعة خماسـية خالية من الشـغل، نوع النظم فيها شـعر من بحر المتقارب، ناظمه مجهول، أما طبع الصــنعة فهو طبع إصــبهان والدخول في ميزانها من التك الأخير (ميزان قدام مصرف 6/8 وحركته المترونومية Vivace).

ري 16	غَزَالٌ سَمَا بِالْبَهَا خِلْقَةً		وَيَفْضَحُ بَدْرَ الدُّجَى فِي اكْتِمَالْ	ري
ري 16	وَيَزْدَادُ لِلشَّمْسِ مِنْ حُسْنِهِ		بَهَاءٌ جَمِيلٌ وَحُسْنٌ كَمَالْ	ري
ري 16	لَهُ القَدُّ يَحْكِي لِسُمْرِ الْقَنَا[1]		وَثَغْرٌ[2] شَنِيبٌ[3] وَجِيدٌ[4] وَخَالْ	ري
فا 8	سَبَانِي هَوَاهُ فَقُلْتُ لَهُ		تَعَطَّفْ عَلَيَّ أَمِيرَ الجَمَالْ	ري
ري 16	فَهَلْ لِي بِوَصْلِكَ يَا أَمَلِي		لِيَذْهَبَ سُقْمِي فَقَالَ تَنَالْ	ري

شرح بعض الكلمات:

1- قَنَأَ الشّيءُ: اشتدَّت حُمْرَتُه.

2- الثَّغْر :الأسنان.

3- شَنِبَ الفَمُ: رَقَّتْ أَسْنَانُهُ وَابْيَضَّتْ.

4- الجِيدُ: العُنُق.

معلومات إضافية بخصوص هذه الصنعة:

ينبغي الإشـارة إلى أن صـنعة "غزال سـما بالبها خلقة" هي الصـنعة الأخيرة في ميزان قدام إصبهان، وبها ينتهي هذا الميزان، وبها تنتهي نوبة إصبهان (القفل).

و للإشــارة كذلك فهذه الصــنعة "القفل" هي من بحر المتقارب وقد جرت العادة أن يستبدل شعرها حسب اختيار كل "آلي"، فقط يجب احترام وزنها (بحر المتقارب).

2- تطبيق صنائع برنامج السنة الأولى (نوبة الاصبهان)

ميزان قائم ونصف نوبة اصبهان (صنائع البرنامج)

صنعة 1: أنت أحلى من المنى (تقريب لكيفية غنائها)

أ~~~نْتَ أ~~~حْلَى مِنَ الم~نَى~~~ وَ~~~مِنَ~~~~ المَاءِ أعْذَ~بُ~~~~

♫

أ~~~نْتَ مِ~~~نْ كُلِّ طَيِّ~بٍ~~~ طَا~~~بَ لِل~~~~نَّفْسِ النفس أ~طْيَ~بُ~~~

♫

مَا~~~ تَرَى~~~ القَلْبَ يَ~لْتَ~فِ~~~تْ عَ~نْ حَدِي~~~ثَكْ وَيُعْجَ~بُ~~~

قَ~~~دْ مَضَى~~~~ العُمْرُ وَاسْتَ~وَى~~~ ♫ مِ~~~~نْ وَ~لُو~~~~عِي وَفِكْر~تِي~~~

يَا~~~ مُنَا~~~ئِي مَا لِي~~ دَوَا~~~~ إ~~~لا وَ~~~~صْلَكَ يَا بُغْيَ~~تِي~~~

صنعة 2: ما أحلى الرحيق (تقريب لكيفية غنائها)

مَا أحْلَى الرَّ~~حِي~~~قْ مَا أحْلَى الرَّ~~حِي~~~قْ مَا بَيْنَ الأ~~~حْدَاقِ~~~ آه يا للآن يا للآ~~~ن مَا بَيْنَ~ الأ~~~حْدَاقِ~~ آه يا للآن يآ للآ~~ن

♫

هَاجَ العَا~~شِ~~قْ هَاجَ العَا~~شِ~~~قْ وهَيَّ~~جْ أ~~~~شْوَاقِي آه يا للآن يا للآ~~~ن وهَيَّ~~جْ أ~~~~شْوَاقِي آه يا للآن يآ للآ~~ن

♫

وَكُ~~نْ لَ~~بِي~~قْ وَكُ~~نْ لَ~~بِي~~~قْ يَا أيُّ~هَا~~~ السَّاقِي~~ آه يا للآن يا للآ~~~ن

اسْقِ المَ~لِي~~~ح جَهْدُه~~~ آه يا للآن يا للآ~~~ن وَانْكِ~~ الرَّ~قِي~~~بْ وَحْدُه آه يا للآن يا للآ~~~ن

اللَّهُ الكَ~~ر~~~~يمْ اللَّهُ الكَ~~ر~~~~يمْ يَتُوب عَ~لَى~~~~ عَبْدُه~~~ آه يا للآن يا للآ~~~ن يَتُوب عَ~لَى~~~~ عَبْدُه~~~ آه يا للآن يا للآ~~~ن

صنعة 3: بدائع الحسن (تقريب لكيفية غنائها)

بَدَائِعُ الحُسْنِ فِي~~هِ مُفْتَرِقَهْ وَأَعْيُنُ النَّاسِ غَ~يْرُ مُتَّفِقَهْ

بَدَائِعُ الحُسْنِ فِي~~هِ مُفْتَرِقَهْ ~~ وَأَعْيُنُ النَّاسِ غَ~يْرُ مُتَّفِقَهْ

♪♫

سِهَامُ الحَاظِهِ~~ مُفَرَّقَةٌ   فَكُلُّ مَنْ رَامَ لَ~حْظَهُ رَشَقَهْ

سِهَامُ الحَاظِهِ~~ مُفَرَّقَةٌ~~   فَكُلُّ مَنْ رَامَ لَ~حْظَهُ رَشَقَ~هْ

♪♫

قَدْ كَتَبَ الحُسْنُ فَ~وْقَ وَجْنَتِهِ   هَذَا مَلِيحٌ وَحَ~قِّ مَنْ خَلَقَهْ

قَدْ كَتَبَ الحُسْنُ فَ~وْقَ وَجْنَتِهِ ~~

هَذَا مَلِيحٌ وَحَ~قِّ مَنْ خَلَقَ~~~هْ

صنعة 4: بالله يا زين الصغار (تقريب لكيفية غنائها)

بِاللَّهِ يَا~~زَيْنَ الصَّغَا~~~رْ   كُفَّ الْجَفَا~~ ألا لآن لا لآن كُفَّ الْجَفَا~~ ألا لآن لا لآن

♪♫

أشْعَلْتَ فِي~~ قَلْبِي جِمَا~~~رْ   مَا تَنْطَفَا~~ ألا لآن لا لآن مَا تَنْطَفَا~~ ألا لآن لا لآن

♪♫

إلَى مَتَى~~ مِنْ ذَا النِّفَا~~~رْ   صَبْرِي عَفَا~~ ألا لآن لا لآن

قُلْ لِي~ آشْ عَلَ~~يَّ مِنْ حَسُو~~فْ ♪♫ وَاشْ زَ~~لَّتِي~~~ ألا لآن لا لآن

لاشْ يَا غَزَا~~لِي مَا تَرُو~~~فْ   عَنْ مِحْنَتِي~~~ ألا لآن لا لآن عَنْ مِحْنَتِي~~ ألا لآن لا لآن

صنعة 5: أستغفر الله يا حبيبي (تقريب لكيفية غنائها)

أَسْتَغْفِرُ~~ اللَّهَ أ يَا~~ حَبِي~~~بِي   فِيمَا~~ جَرَى

♪♪♪

وَلا تُوَاخِذْنِي~~ بِ~~ذُنُو~~بِي   يَا جَ~وْهَرَا

♪♪♪

هَلْ يَجْمَعُ~~ اللَّهُ شَمْلِي~~ بِكُ~~~مْ   يَا مَ~نْ سَرَا~~

يَا مَنْ دَرَى~~ سَاعَةَ الوِصَا~~ل   هَلْ سَ~تَعُودْ[1] ♪♪♪

يَا مَنْ دَرَى~~ سَاعَةَ الوِصَا~~ل   هَلْ سَ~تَعُودْ

وَتَشْتَهِي~~~~ مِنَ~~ الكُحُو~~~ل   عَيْنَانْ سُو~~د

1- في مكان " هَلْ سَ~تَعُود " هناك من يســتعمل "ألا لآن لا لآن و هذه الاختلافات الصــغيرة ناتجة عن اختلاف مدارس الآلة كما سبق و أن أشرنا في عدة مواضع...

ميزان درج نوبة اصبهان (صنائع البرنامج)

صنعة 1: يا أهل ودي (تقريب لكيفية غنائها)

يَا أهْلَ وُ~~دِّي~ أنْتُمُ~~~ أمَلِي~~ وَمَنْ~~~~

يَا أهْلَ وُ~~دِّي~ أنْتُمُ~~~ أمَلِي~~ وَمَنْ نَا~دَاكُمُ~~ يَا أهْلِ وُ~~دِّي قَ~دْ كُفي

♪♪

عُودُوا لِمَا كُنْتُمْ عَلَ~يْهِ مِنَ الوَفَا~~ عُودُوا لِمَا كُنْتُمْ عَلَ~يْهِ مِنَ الوَفَا

كَرَماً فَإِ~نِّي ذَلِكَ الخِلُّ~~ الوَفِي

♪♪

وَحَيَاتِكُمْ وَحَيَاتِكُ~~مْ قَسَمًا وَفِي~~ وَحَيَاتِكُمْ وَحَيَاتِكُ~~مْ قَسَمًا وَفِي

عُ~~مُرِي بِغَ~~يْرِ حَيَاتِكُم~~لَمْ أحْلِفِ

لَوْ أنَّ رُو~~حِي فِي يَدِي وَوَهَبْتُهَا ♪♪

لِمُبَشِّرِي~~ بِقُدُومِكُمْ لَمْ أنْصِفِ

لا تَحْسِبُونِي فِي الهَوَى~~ مُتَصَنِّعًا~~ لا تَحْسِبُونِي فِي الهَوَى~~ مُتَصَنِّعًا

كَلَفِي بِكُ~~مْ خُلُقٌ بِغَ~يْرِ تَك~لُّفِ

ميزان قدام نوبة اصبهان (صنائع البرنامج)

صنعة 1: لو ذقت يا غزالي (تقريب لكيفية غنائها)

لَوْ ذُقْتَ يَا غَزَالِي~ مَا ذُقْتُ فِي هَوَاكْ

♪♫

أوْ قَدْ عَلِمْتَ حَالِي~ وَمَا لَقِيتْ فِدَاكْ

♪♫

لَجُدْتَ بِالوِصَالِ~ يَا سَعْدَ مَنْ رَآكْ

ارْحَمْ يَا مَنْ تَبَدَّا ♪♫ ارْحَمْ يَا مَنْ تَبَدَّا كَقَافْ وَمِيمْ وَرَا~~

اعلاشْ قَلْلَكْ تَعَدَّ عَنْ هَا وَجِيمْ وَرَا~~ اعلاشْ قَلْلَكْ تَعَدَّ عَنْ هَا وَجِيمْ وَرَا~~

صنعة 2: يا مديري الحميا (تقريب لكيفية غنائها)

يَا مُدِيرِي الحُمَيَّا قُولُو لِي بُشْرَى هَنِيَّا عَلَى خَ~~لْعِ العِذَارْ

قُولُو لِي~~ بُشْرَى هَنِيَّا عَلَى خَ~~لْعِ العِذَارْ

♪♫

النُّجُومْ مَعَ الثُّرَيَّا كُلُّهُمْ شَهْدُوا عَلَيَّا فِي هَوَاكْ يَا قَمَ~~رْ

كُلُّهُمْ شَهْدُوا عَلَيَّا فِي هَوَا~كْ يَا قَمَ~~رْ

♪♫

سَيِّدِي وَاعْطِفْ عَلَيَّا يَا طَلْعَةَ شَمْسِ المُضِيَّا يَا هِلالْ بين البش~ر

يَا طَلْعَةَ شَمْسِ المُضِيَّا يَا هِلالْ بين البش~ر

صنعة 3: أنا المسيئ لنفسي (تقريب لكيفية غنائها)

أَنَا الـمُسِي~~~ءُ لِنَ~فْسِي~ لنفسي~~ وَالظَّلُّومُ لَهَا أنَا الـمُسِي~~~ءُ لِنَ~فْسِي~ لنفسي~~ وَالظَّلُّومُ لَهَا طالتي طالتي طان يا لا لآن آلن يا لا لآن آه ها نا نا آه ها نا نا يا للن يا للآن للآن يا للآن طالتي طالتي طان يا للن يا للآن يا مولآي[1] ها نا نا ها نا نا ها نا نا

♪♪

وَأنْتَ أ~نْتَ مَحَ~لُّ مَحَ~لُّ~~ الجُودِ والكَرَمِ وَأنْتَ أ~نْتَ مَحَ~لُّ مَحَ~لُّ~~ الجُودِ والكَرَمِ طالتي طالتي طان يا لا لآن آلن يا لا لآن آه ها نا نا آه ها نا نا يا للن يا للآن للآن يا للآن طالتي طالتي طان يا للن يا للآن يا مولآي ها نا نا ها نا نا ها نا نا

مَهْمَا أتَ~~يْتُ بِذَ~نْبٍ~ أنْتَ غَا~~فِرُه~~ يا مولآي ها نا نا ها نا نا ها نا نا ♪♪

مَهْمَا أتَ~~يْتُ بِذَ~نْبٍ~ أنْتَ غَا~~فِرُه~~

فَامْنُن عَلَ~يَّ بِعِ~فْوٍ بِعِ~فْوٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ

فَامْنُن عَلَ~يَّ بِعِ~فْوٍ بِعِ~فْوٍ غَيْرِ مُنْصَرِمِ طالتي طالتي طان يا لا لآن آلن يا لا لآن آه ها نا نا آه ها نا نا يا للن يا للآن للآن يا للآن طالتي طالتي طان يا للن يا للآن يا مولآي ها نا نا ها نا نا ها نا نا

1- في مكان " يا مولآي " هناك من يعوضها ب "يا للآن" و هذه الاختلافات الصغيرة ناتجة عن اختلاف مدارس الآلة كما سبق و أن أشرنا...

صنعة 4: يا طلعة الثريا (تقريب لكيفية غنائها)

يَا~~~ طَلْعَةَ~~ الثُّر~~~يَا فِي~~ لَيْلَةِ~ اعْتِدَا~لْ

♪♪

يَا~~~ مَنْ سَطَا عَل~يَّا بِ~~الغُنْجِ وَالدَّلا~لْ

♪♪

خَ~~~لِّتْنِي فِي~ المَشِيَّ~ة تُ~~ضْرَبُ بِيَّ~ الأَمْثَالْ

يَا~ حبّي أنْتَ تَ~~عْلَمْ ك~~مْ يَلِي فِي~ هَوَاكْ

مَنْ رآكَ يَا عِز~~ةَ القَوْمِ يَ~~قُلْ هَذَا مَلَكْ

صنعة 5: أتلفت عقلي (تقريب لكيفية غنائها)

أتلفت عَ~قْلِي يَا قَم~~رْ   حُزْتَهُ رَهِي~نْ يا للآن يا لا لن

♪♪

أبْدَلْتَ ن~وْمِي بِالسَّه~~ر   طُولَ السِّن~ينْ يا للآن يا لا لن

♪♪

خَلَّيْتَنِي~ بَيْنَ البَشَ~~ر   هَايَمْ مُهِي~نْ يا للآن يا لا لن

قُلْ لِي آشْ عَلَ~يَّا مِنْ حَسُوفْ ♪♪ قُلْ لِي آشْ عَلَ~يَّا مِنْ حَسُوفْ وَآشْ زَلَّتِي~~ يا للآن يا لا لن

لاشْ يَا غَزَا~لِي مَا تَرُو~~فْ عَنْ مِحْنَتِي~~ يا للآن يا لا لن

صنعة 6: غزال سما (تقريب لكيفية غنائها)

غَزَالٌ سَمَا بِالبَهَا خِلْقَةً   وَيَفْضَحُ بَدْرَ الدُّجَى فِي اكْتِمَالْ غَزَالٌ سَمَا بِالبَهَا خِلْقَةً
وَيَفْضَحُ بَدْرَ الدُّجَى فِي اكْتِمَالْ

♪♫

وَيَزْدَادُ لِلشَّمْسِ مِنْ حُسْنِهِ   بَهَاءٌ جَمِيلٌ وَحُسْنٌ كَمَالْ وَيَزْدَادُ لِلشَّمْسِ مِنْ حُسْنِهِ
بَهَاءٌ جَمِيلٌ وَحُسْنٌ كَمَالْ

♪♫

لَهُ القَدُّ يَحْكِي لِسُمْرِ الْقَنَا   وَثَغْرٌ شَنِيبٌ وَجِيدٌ وَخَالْ لَهُ القَدُّ يَحْكِي لِسُمْرِ الْقَنَا
وَثَغْرٌ شَنِيبٌ وَجِيدٌ وَخَالْ

سَبَانِي هَوَاهْ فَقُلْتُ لَهُ   ♪♫   تَعَطَّفْ عَلَيَّ أَمِيرَ الجَمَالْ
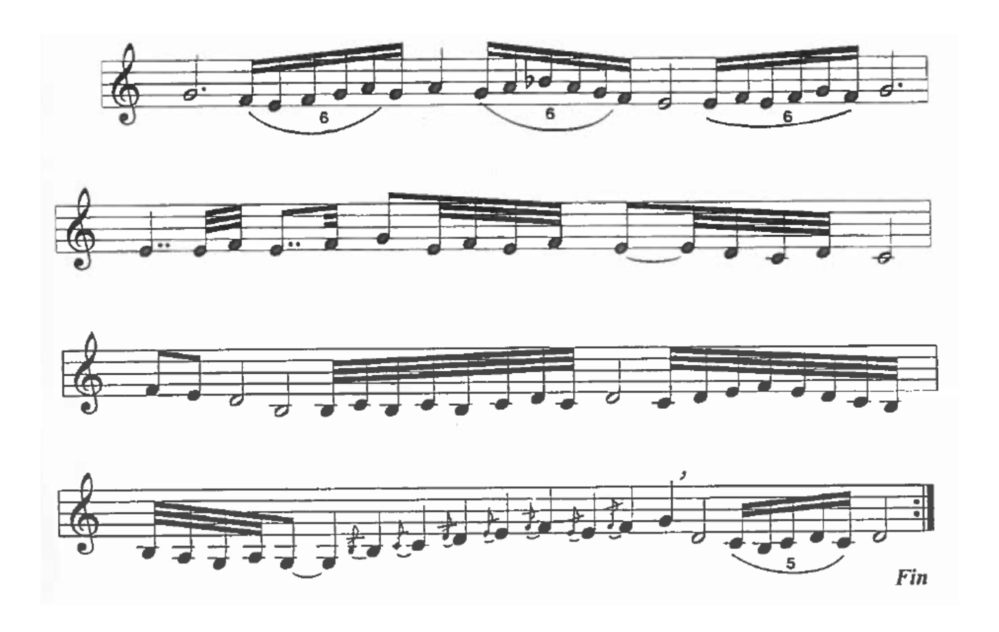
فَهَلْ لِي بِوَصْلِكَ يَا أَمَلِي   لِيَذْهَبَ سُقْمِي فَقَالَ تَنَالْ فَهَلْ لِي بِوَصْلِكَ يَا أَمَلِي
لِيَذْهَبَ سُقْمِي فَقَالَ تَنَالْ

3- عزف صنائع برنامج السنة الأولى (نوبة الاصبهان)

بغية نوبة الاصبهان

تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: النوبات الأندلســية المدونة بالكتابة الموسيقية
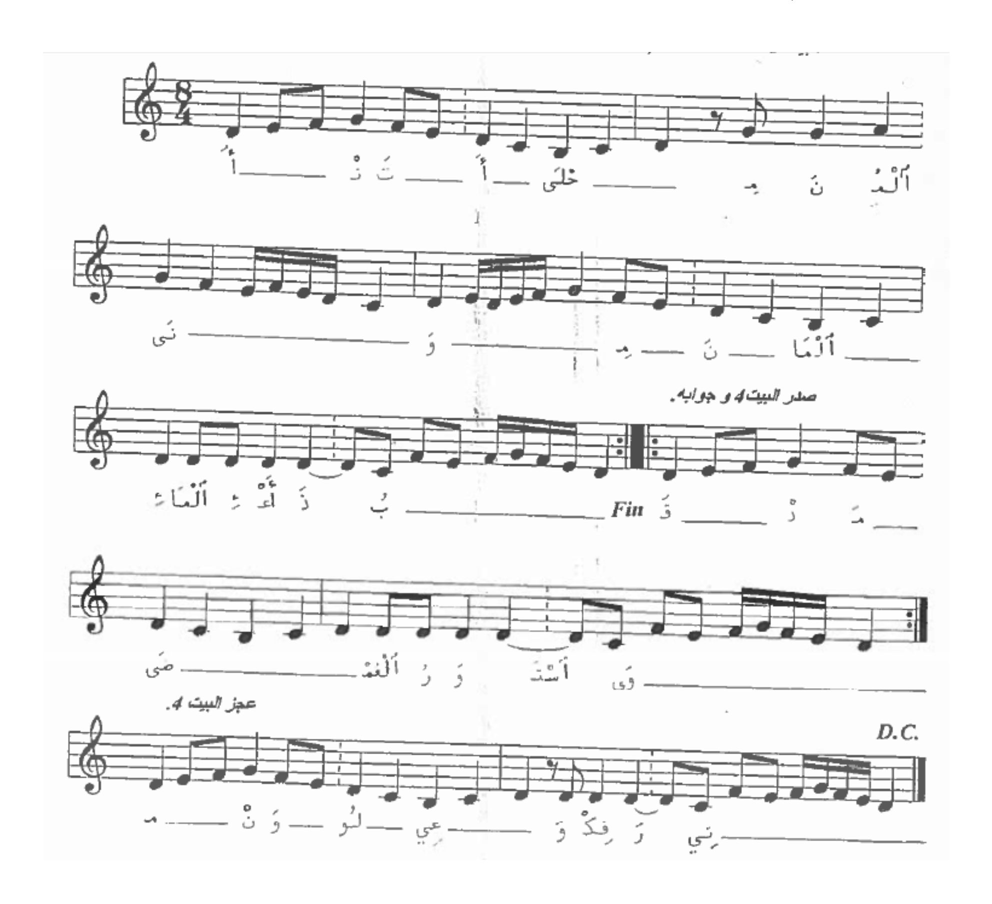
-نوبة الإصبهان-



ميزان قائم ونصف نوبة الاصبهان (صنائع البرنامج)
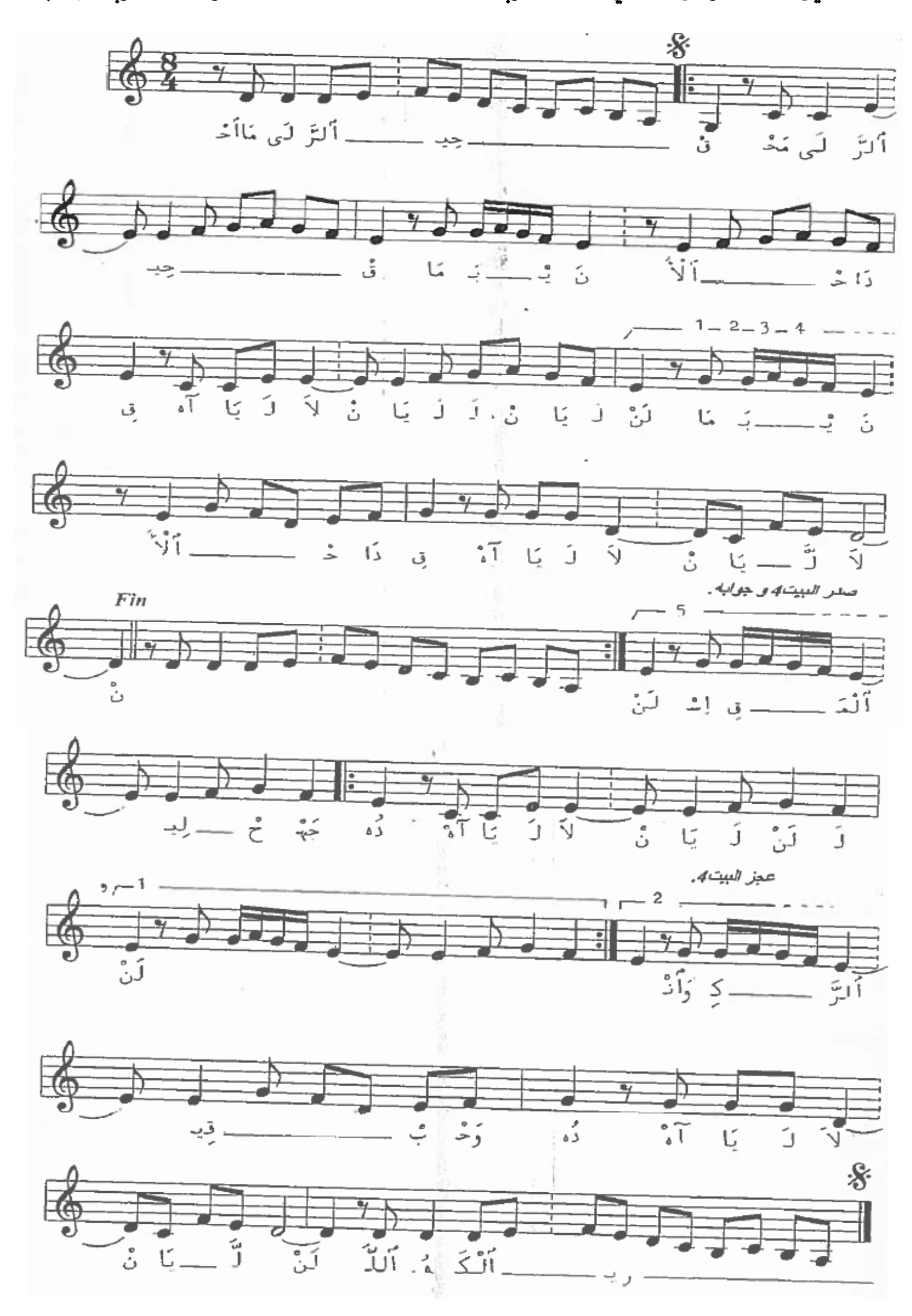
صنعة 1: أنت أحلى من المنى (عزف)

تدوين الأستـــاذ يونس الشـــامي كتاب: النوبات الأندلســـية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-
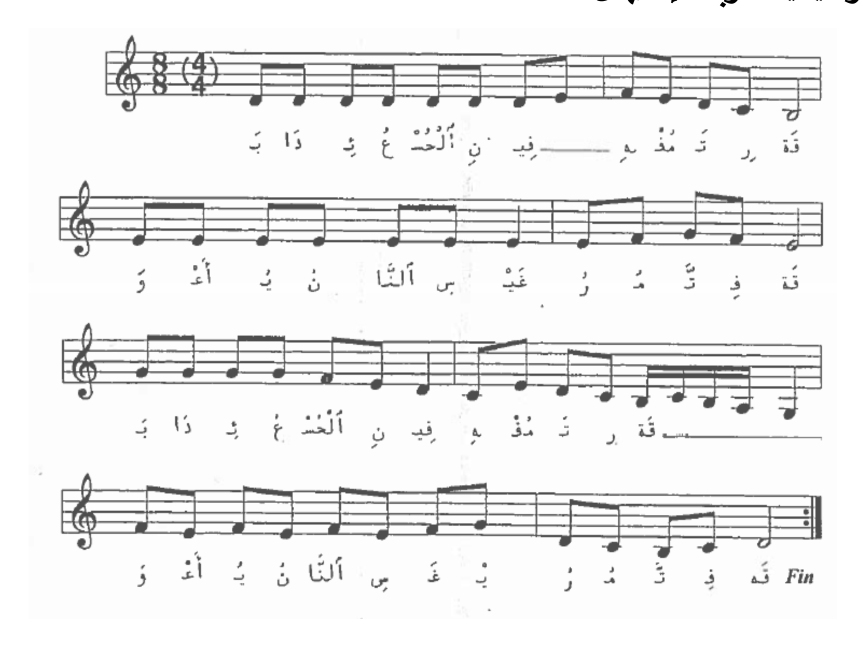


صنعة 2: ما أحلى الرحيق (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-
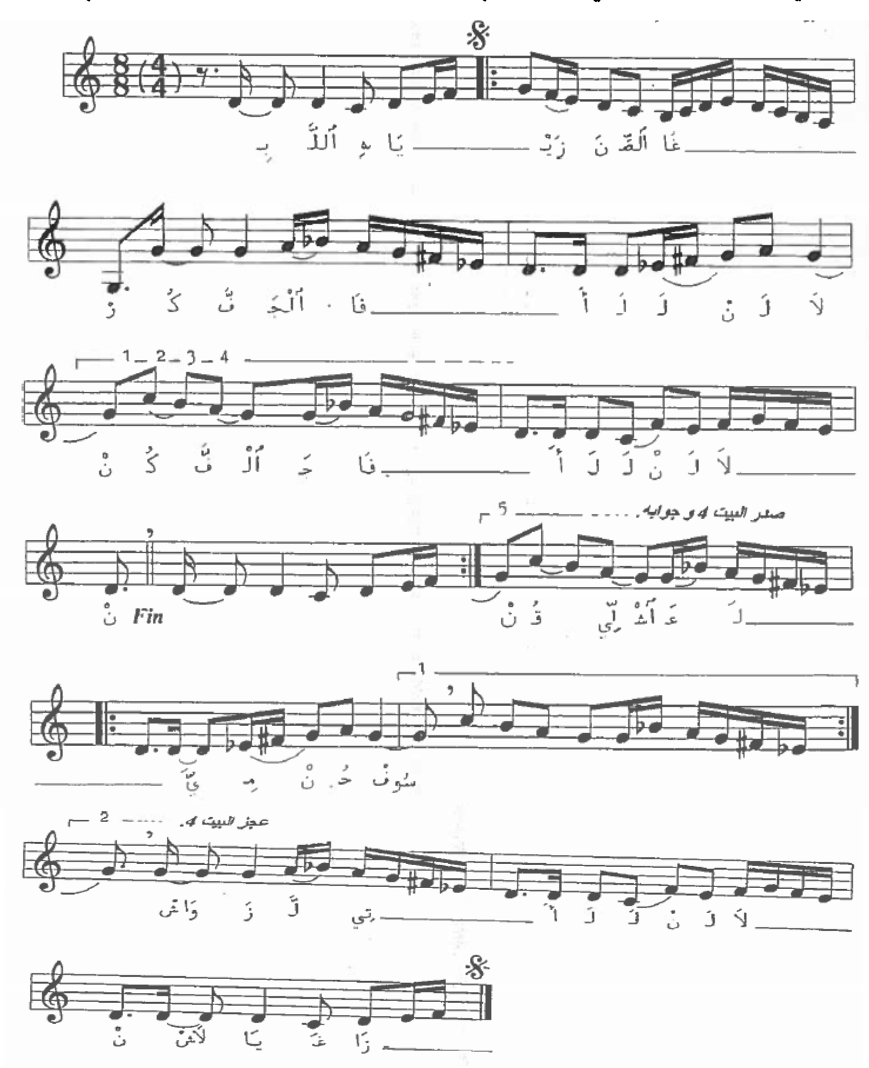


تدوين الأســتاذ يونس الشــامي كتاب: النوبات الأندلســية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-
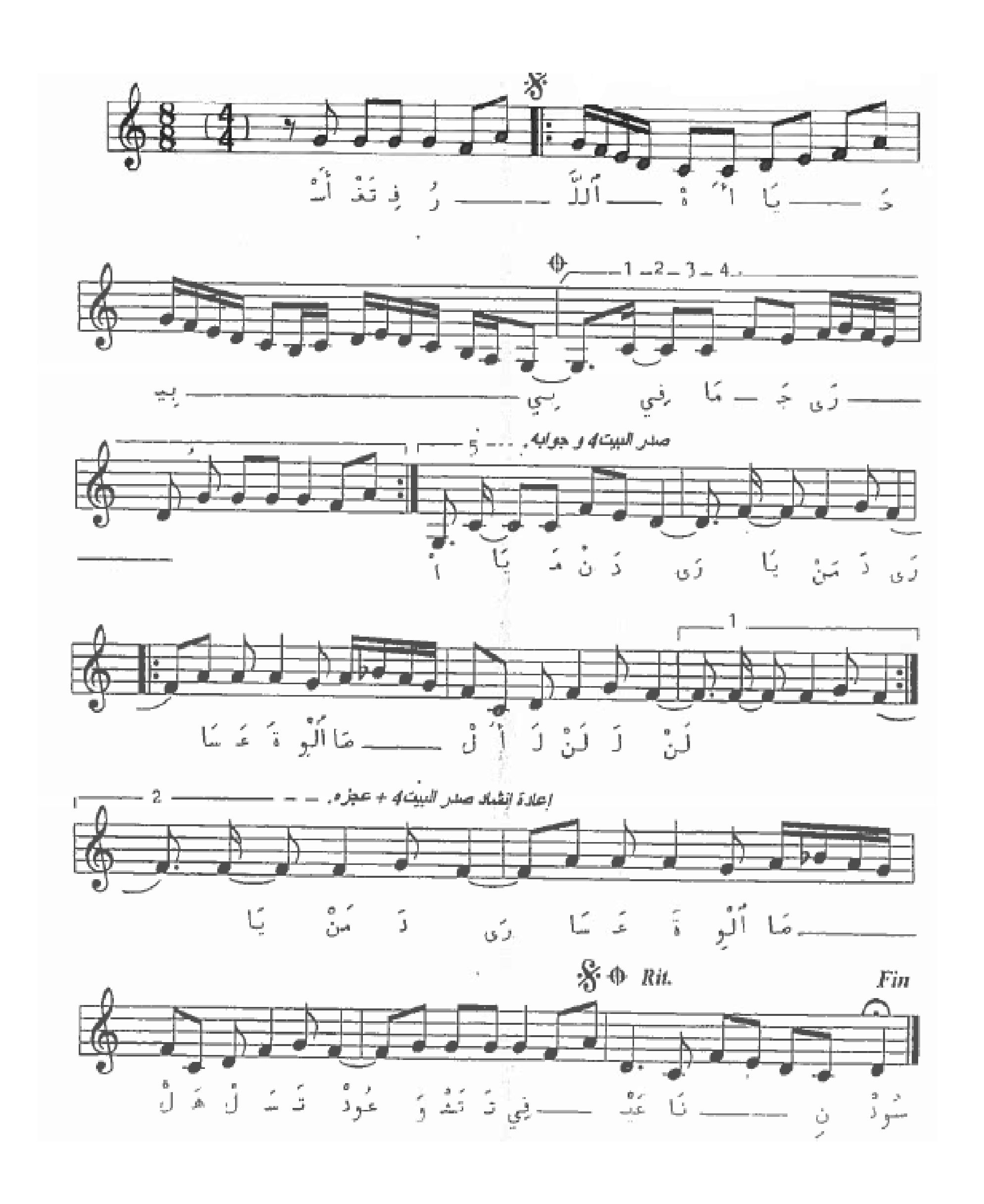


صنعة 4: باللّه يا زين الصغار (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-



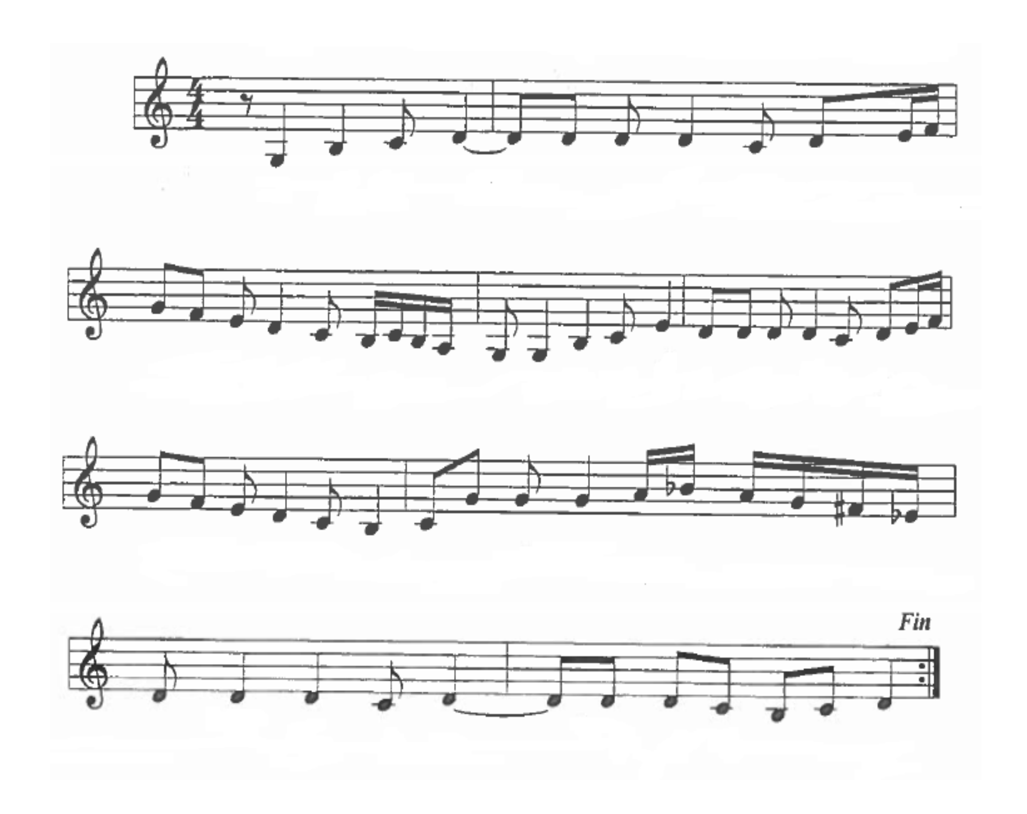
صنعة 5: أستغفر الله يا حبيبي (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-



ميزان درج نوبة الاصبهان (صنائع البرنامج)
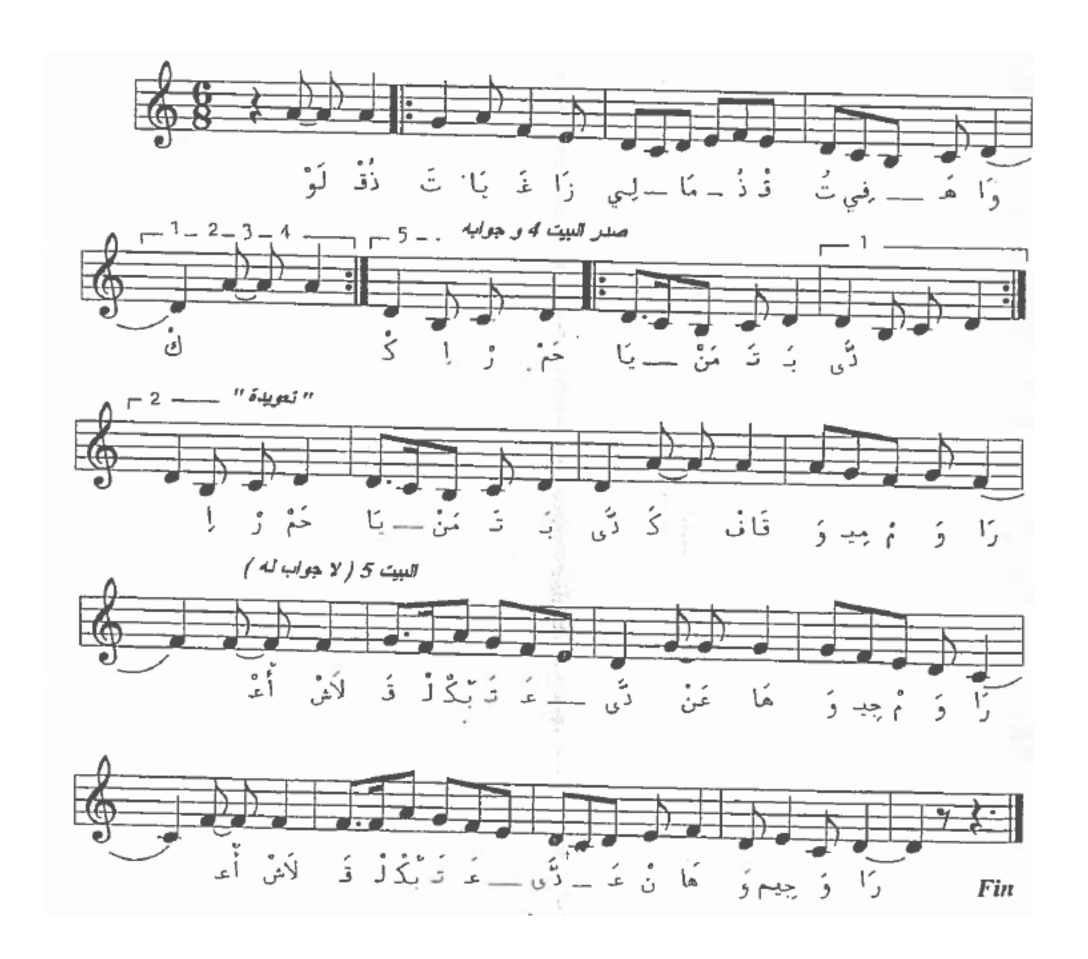
صنعة 1: يا أهل ودي أنتم أملي (عزف)



ميزان قدام نوبة الاصبهان (صنائع البرنامج)
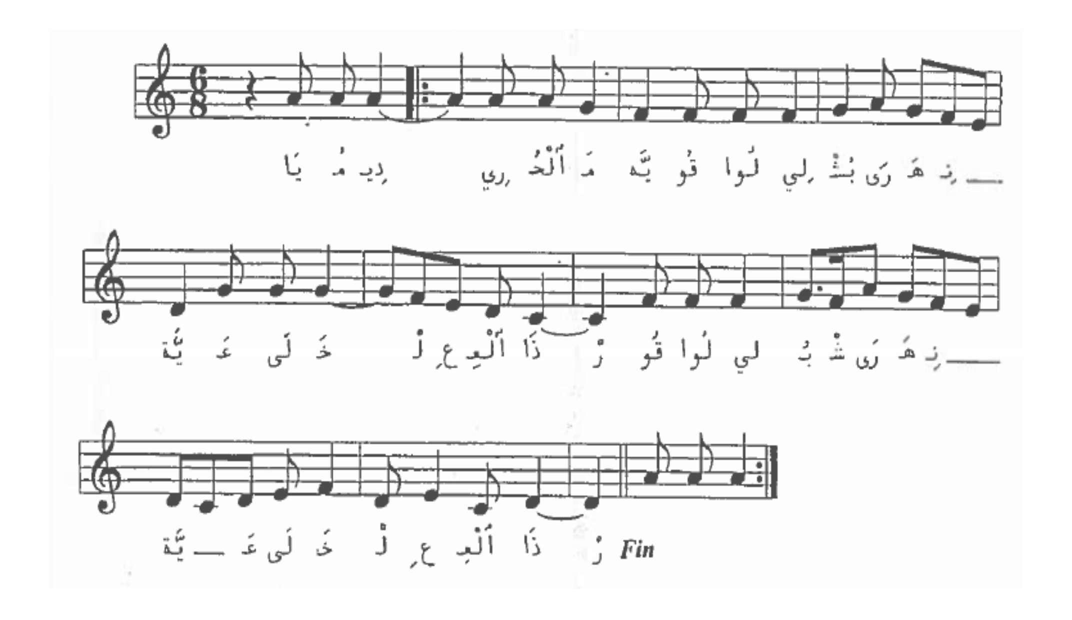
<u>صنعة 1: لو ذقت يا غزالي (عزف)</u>

تدوين الأستــاذ يونس الشــامي كتاب: النوبات الأندلســية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-
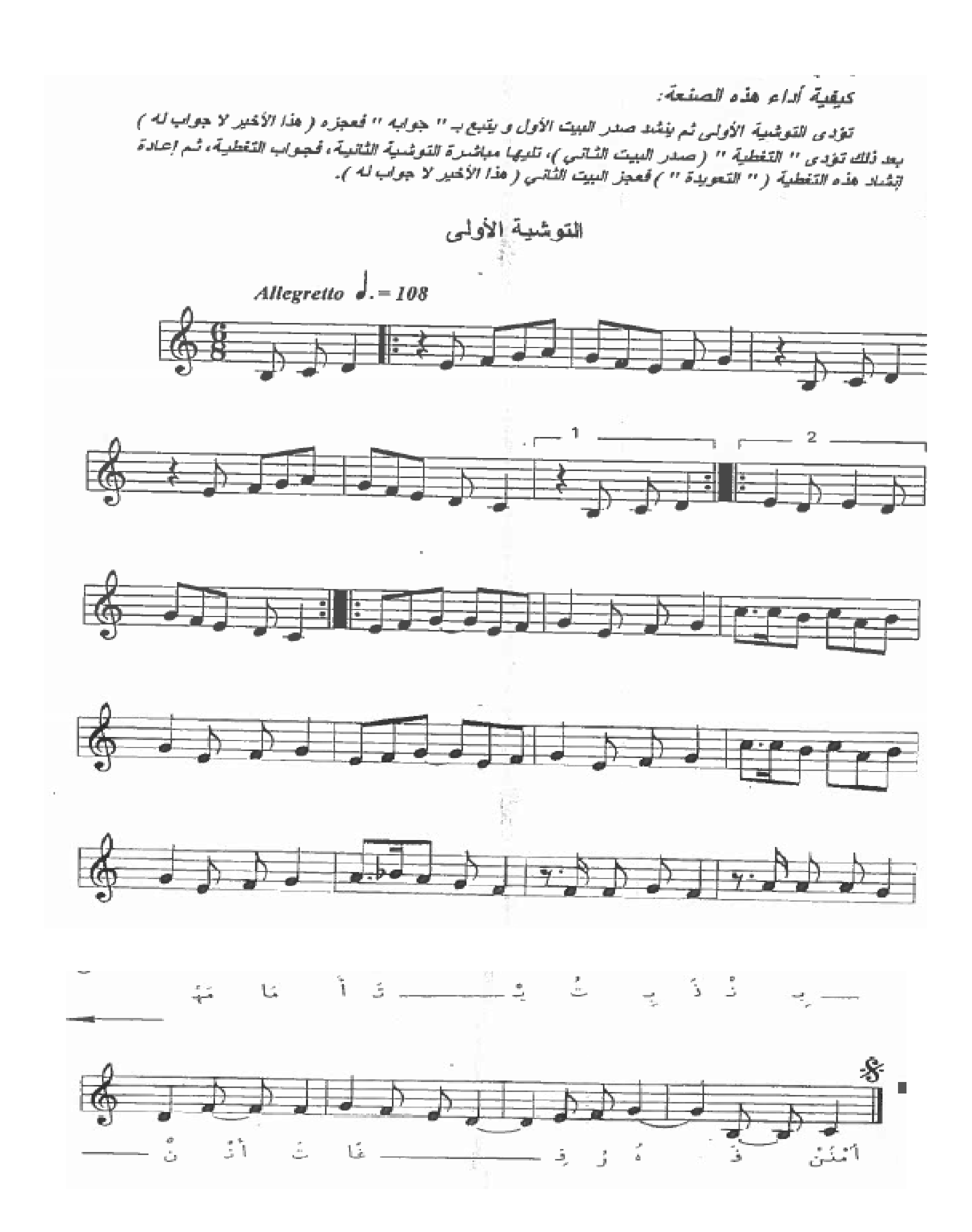


صنعة 2: يا مديري الحميا (عزف)
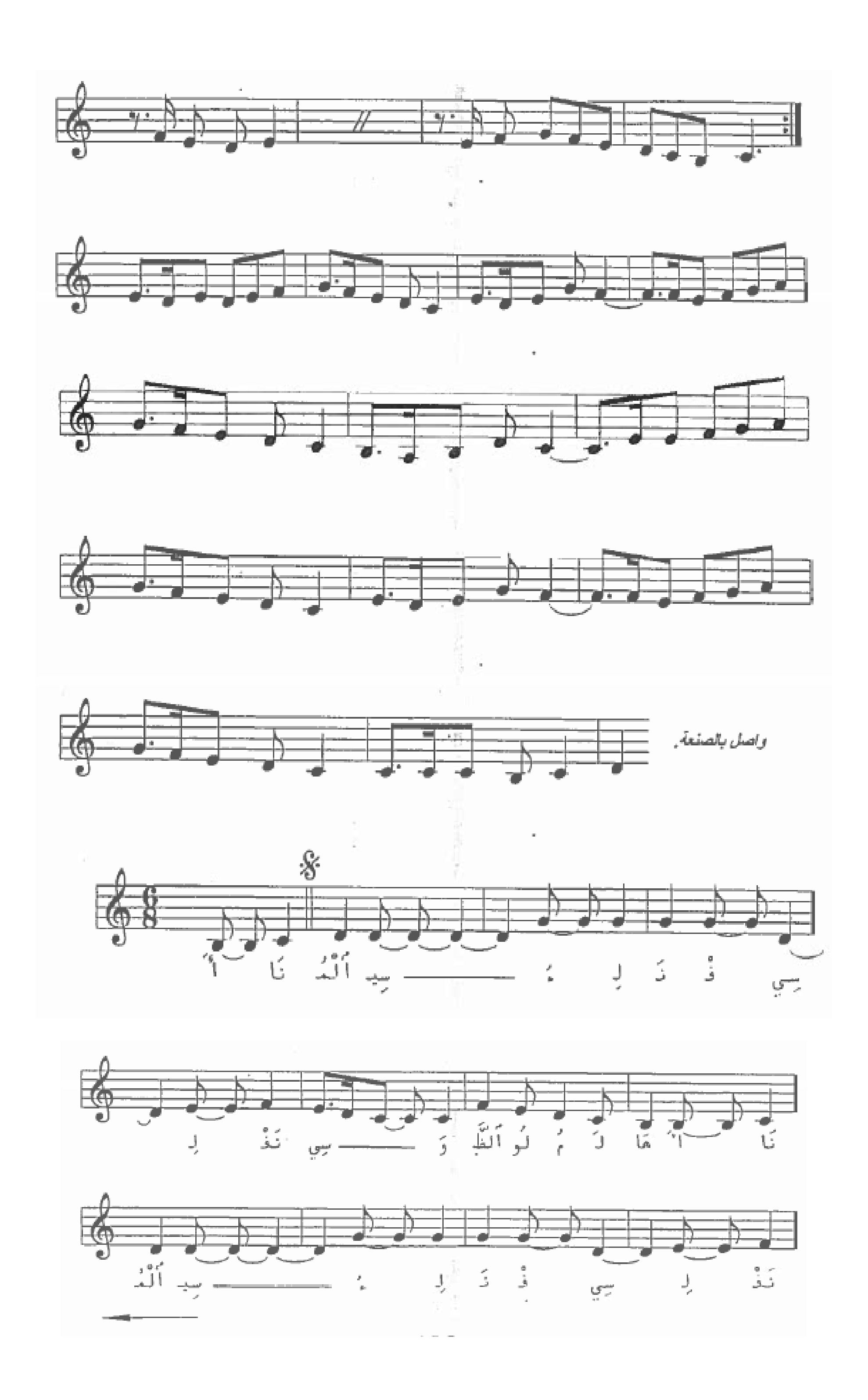
تدوين الأستـــاذ يونس الشـــامي كتاب: النوبات الأندلســـية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-



صنعة 3: أنا المسيئ لنفسي (عزف)

تدوين الأستاذ يونس الشامي كتاب: النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-
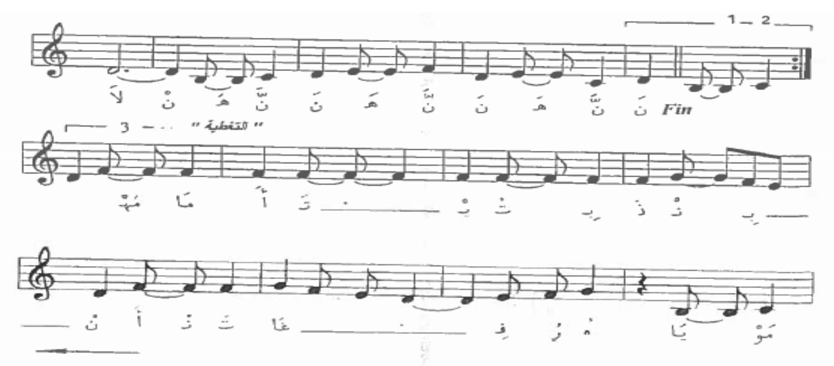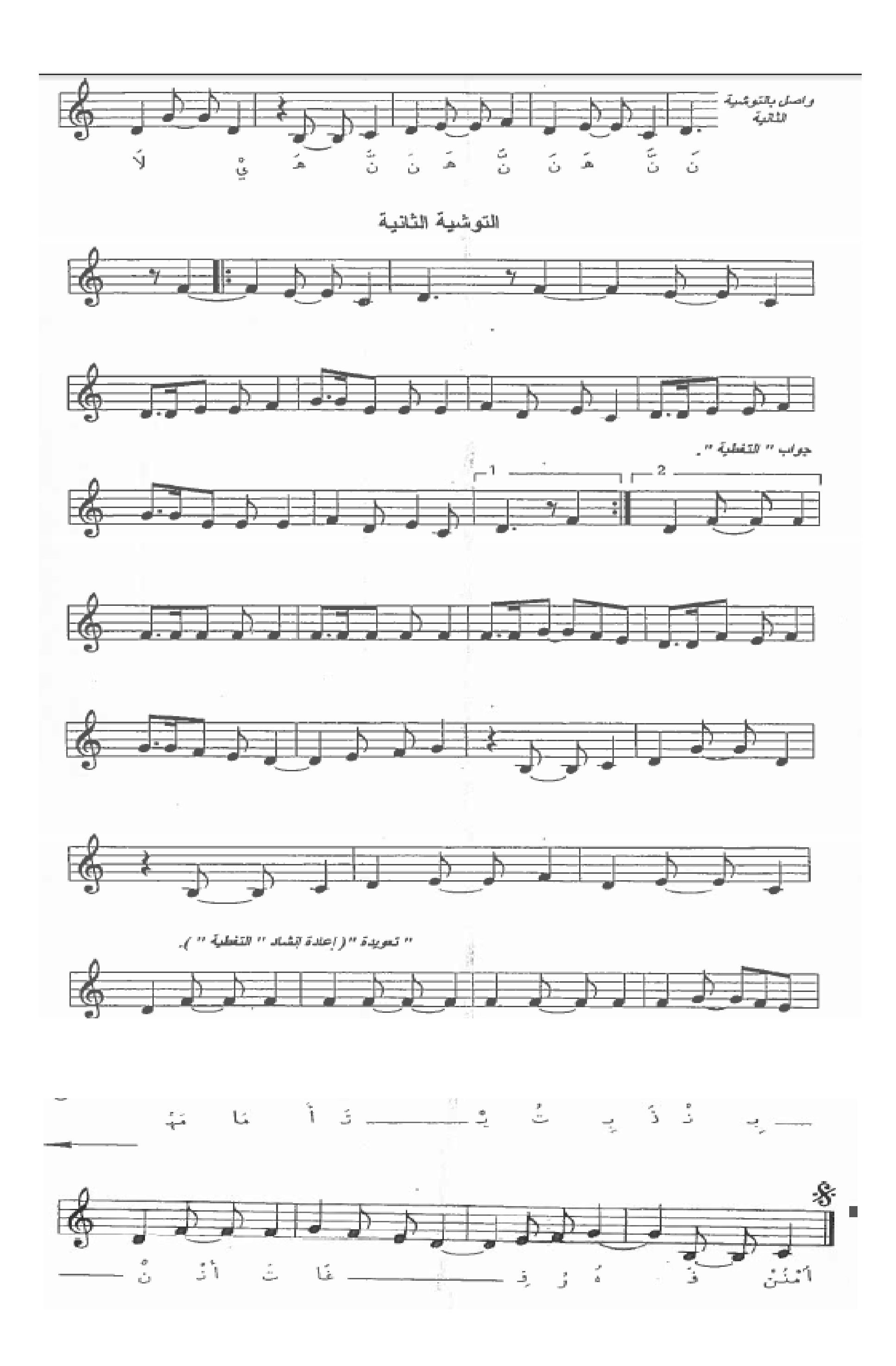




واصل بالصنعة
سِي فْ دَ لِ هُ ـــــ سِيد أَلْمُ نَا أَ
نَا أَ هَا لَ مُ لُو أَلظَّ وَ ـــــ سِي نَفْ لِ
نَفْ لِ سِي فْ دَ لِ هُ ـــــ سِيد أَلْمُ

1 — 2

Fin
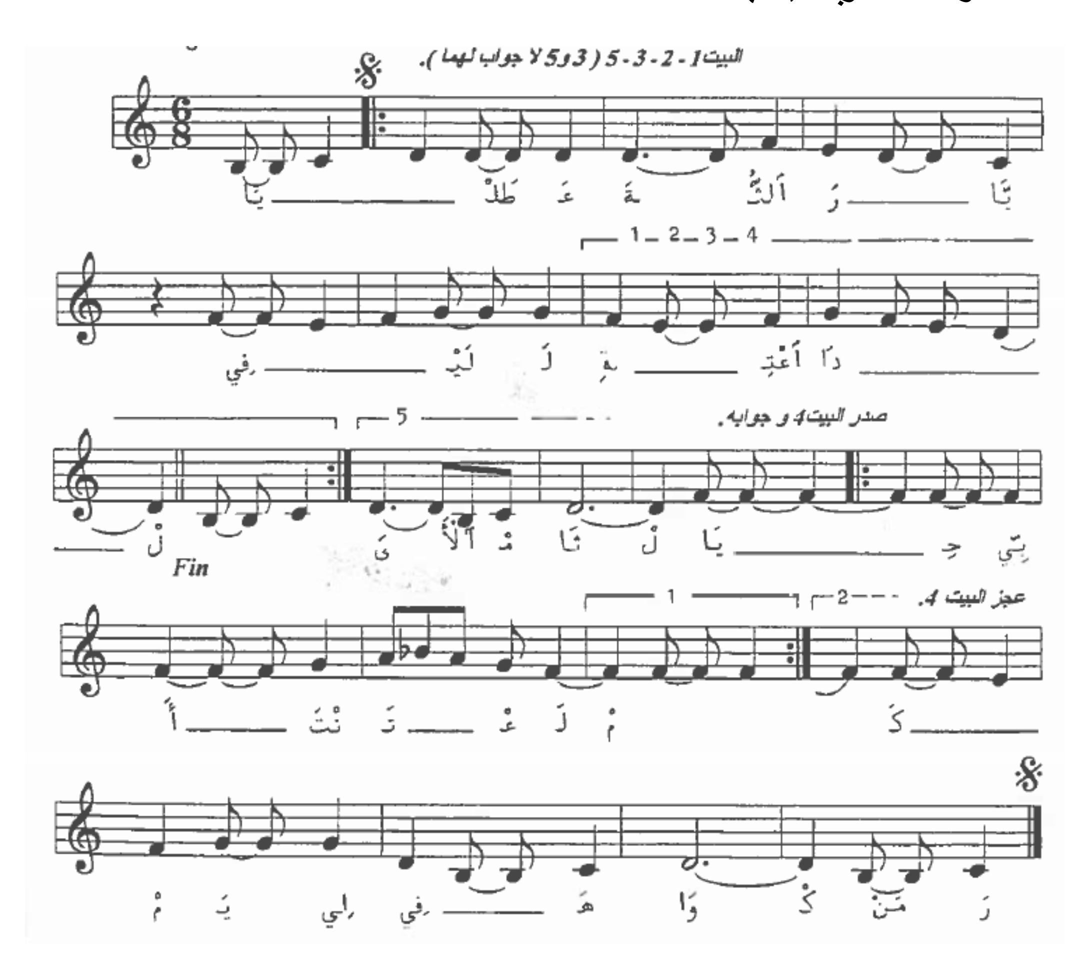
3 — "التغطية"




واصل بالتوشية الثانية
التوشية الثانية
جواب " التغطية ".
" تعويدة " (إعادة إنشاد " التغطية ").
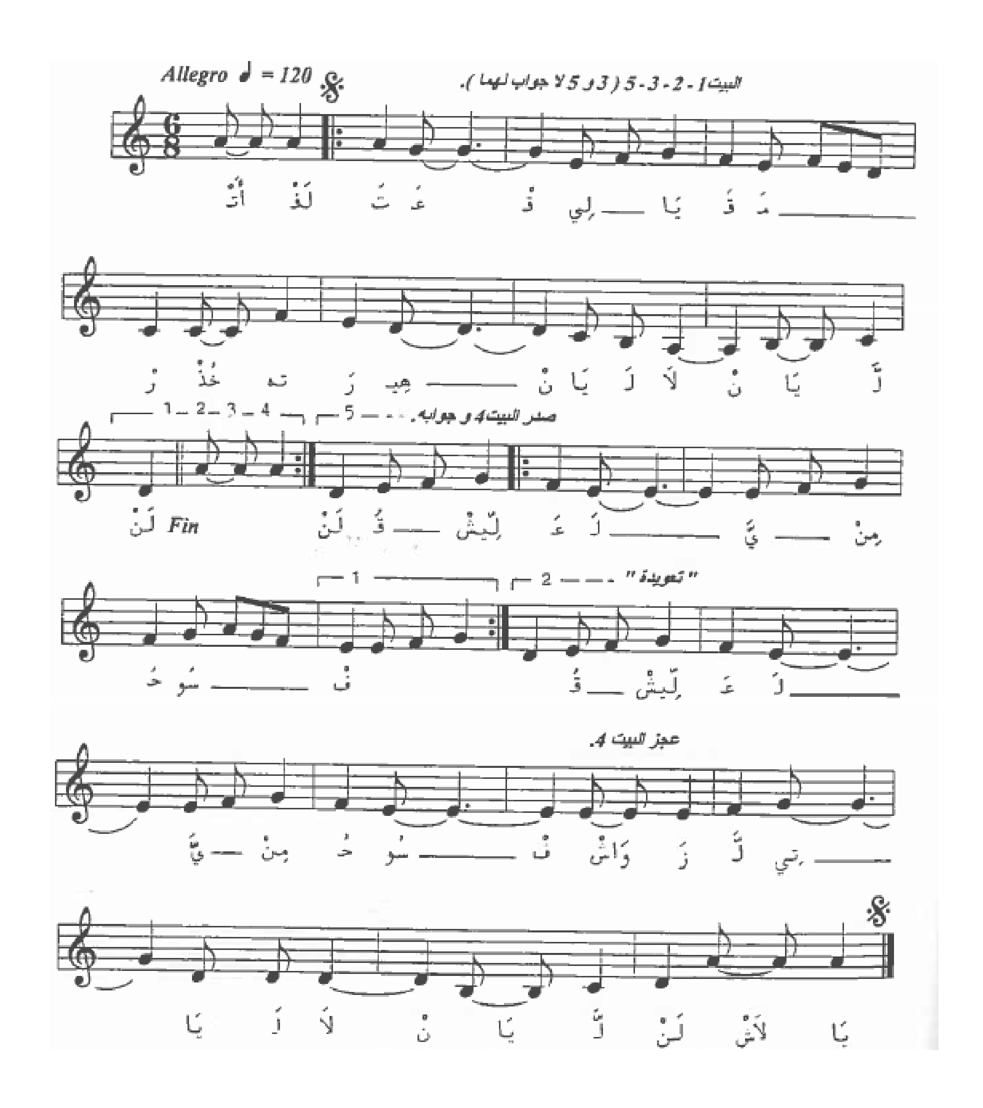
صنعة 4: يا طلعة الثريا (عزف)

تدوين الأستــاذ يونس الشــامي كتاب: النوبات الأندلســية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-
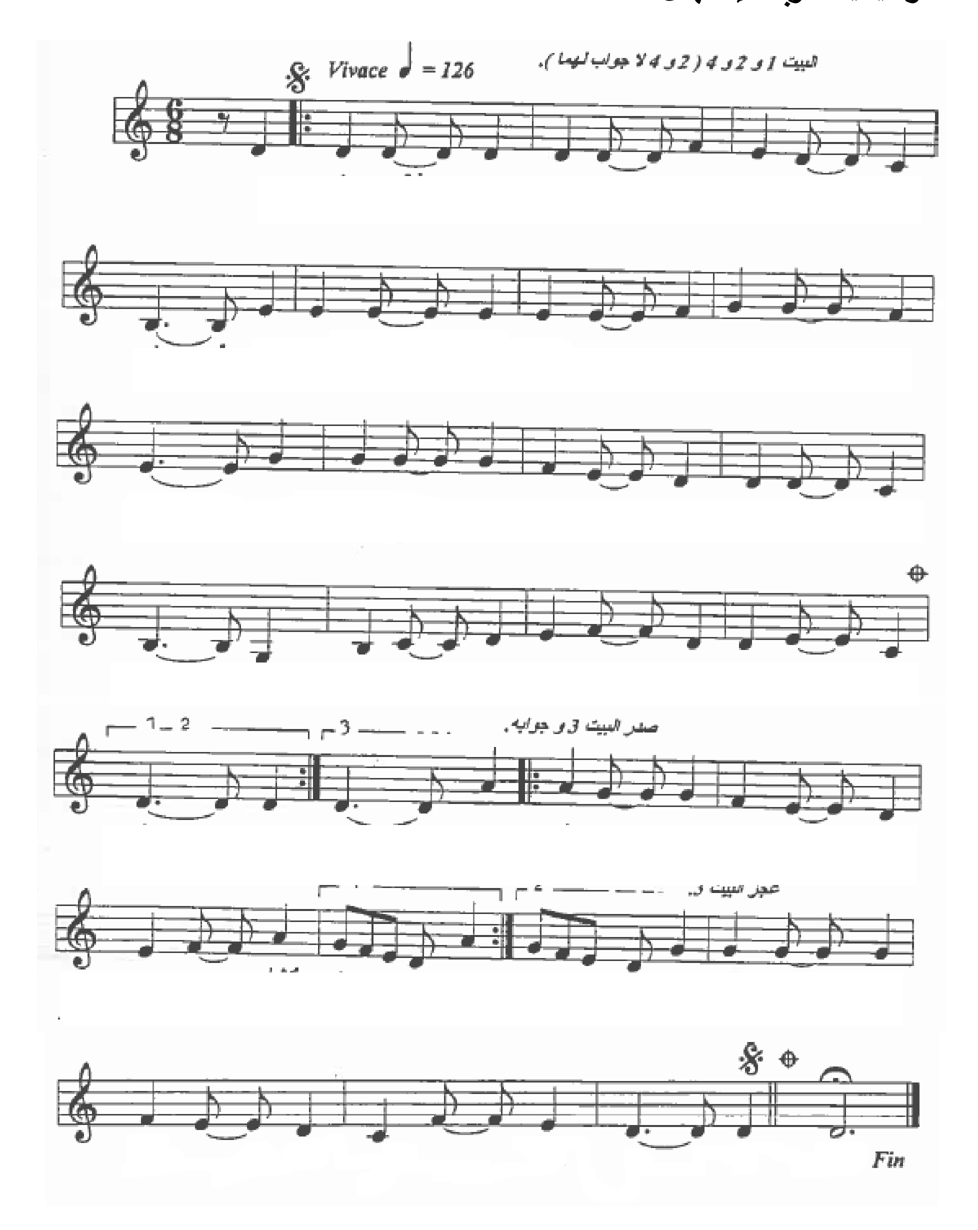


صنعة 5: أتلفت عقلي (عزف)

تدوين الأستـــاذ يونس الشـــامي كتاب: النوبات الأندلســـية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-



صنعة 6: غزال سما (عزف)

تدوين الأستـــاذ يونس الشـــامي كتاب: النوبات الأندلســـية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان-



الملحق

I- الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة الدار البيضاء

1 – جمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب

تأسست "جمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب" في مدينة الدار البيضاء بتاريخ 13 يناير من عام 1958 م، وذلك على يد مجموعة من المثقفين والوطنيين، الغيورين على هذا التراث الأصيل الذي يزخر به المغرب، وقد حضر حفل تأسيس هذه الجمعية الملك الحسن الثاني رحمه الله -و كان وقتئذ وليا للعهد-، كما حضر هذا الحفل أيضا المفكر علال الفاسي، والهيئة الوزارية وعدد غفير من المثقفين من مختلف أنحاء المغرب، وعلى إثر تأسيسها عين الأستاذ المعطاء الحاج ادريس التويمي بن جلون رئيسا لها، وبعد وفاته رحمه الله عام 1982م تولى رئاستها الأستاذ المعطاء محمد بلمليح، وفي سنة 1994م آلت هذه الرئاسة إلى الحاج ادريس المسفر رحمه الله.

سِجل جمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب حافل بالإنجازات العديدة والأعمال الجليلة التي ساهمت في خدمة هذا التراث والتعريف به وتقريبه من الشباب، تمثل ذلك في:

- إنشاء معهد لتعليم الموسيقى الأندلسية تابع للجمعية بمدينة الدار البيضاء وفتح أبوابه مجانا في وجه كل راغب في تعلمها، وقد حرصت الجمعية على تأطير طلاب هذا المعهد بأساتذة أكفاء أمثال المرحوم الشيخ أحمد البزور التازي والذي سبق وأن عرفنا به في موضع سابق.

- إصدار نسخة جديدة من كناش الحايك سنة 1980 تحت عنوان "التراث العربي المغربي في الموسيقى"، أشرف على تحقيقها ومراجعتها

وتصـحيحها رئيس الجمعية وقتئذ الحاج ادريس التويمي بن جلون، ويعد هذا العمل من أهم المراجع في موسـيقى الآلـة، إذ جمع كافة أشعارها مع عدد أدوار صنائعها وذكر النوتة الموسيقية للدخول لأي صنعة ونوتة الخروج منها، بالإضافة إلى ذكر أسماء ناظمي الأشعار كلما أمكنه التعرف عليهم. كما سـبق وأن ذكرنا فهذا المؤلف يعد من أهم المراجع في الموسـيقى الأندلسـية المغربية ولا تخلو خزانة كل هاوي لهذا التراث من هذا الكتاب ("التراث العربي المغربي في الموسيقى")[1].

- من أهم ما أنجزته الجمعية كذلك، تسجيلها لثماني نوبات على الأشرطة الممغنطة بدعم من منظمة اليونسكو، وذلك في أواخر العقد السادس من القرن الماضـي، وهذه النوبات التي تم تسـجيلها: رمل الماية، الماية، رصـد الذيل، الاسـتهلال، الرصـد، غريبة الحسـين، الحجاز الكبير والحجاز المشرقي، وقد شارك في تسجيلها ثلة من المعلمين وشيوخ الآلة من بينهم: مولاي أحمد الوكيلي، الحاج عبد الكريم الرايس ومحمد العربي التمسـماني والحاج أحمد التازي البزور والحاج ادريس بن جلون التويمي...

1- مازلت أحتفظ بهذا الكتاب ("التراث العربي المغربي في الموسـيقى") و هنا فأنا أنوه بمعرض الكتاب المسـتعمل و الذي يقام كل سنة بساحة السراغنة بحي درب السلطان بمدينة الدار البيضاء و الذي يتيح لنا الفرصة كي نقتني مثل هذه الروائع التي للأسف لم تعد تطبع، و أستغل الفرصة هنا كي أدعو جمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب بأن يقوموا بمبادرة إعادة طبع هذا الكتاب القيم و نشره مرة أخرى.

لعل من بين أحسـن الهدايا التي يتلقاها الإنسـان هي كتاب، كونه هدية تبقى مدى الحياة و يرثها من بعدك آخرون و لا يعلم الإنسان إلى أين ستصير كتبه من بعده، فغالبا عندما أقتني كتابا قيما قديما فأنا أصر على أن أبحث في الصفحة الأولى عن ذاك الإهداء باسم صاحبه، فيتبادر إلى ذهني كيف أن هذا الكتاب وصلني بعد أن كان ملكا لشخص آخر و كيف تم التفريط في مثل هذه الكتب النفيسة بعد أن وافة المنية أصحابها في الغالب لا أدري... بقدر ما أكون سعيدا كوني حصلت على كتاب نفيس قديم بقدر ما أحزن على هذه الكتب و كيف تم إهمالها، و من الطريف أنني أحتفظ بكتاب كنت قد اشـتريته من المعرض المذكور و عندما قرأت الإهداء في الصفحة الأولى علمت بأنه كان في ملك شخصية معروفة بين هواة هذه الموسيقى، و لا أدري كيف أوصلت الرياح هذا الكتاب بين يدي مغمور مثلي يخط هذه السطور.

كنت أحتفظ بنسـخة ثانية من كتاب ""التراث العربي المغربي في الموسـيقى" لمؤلفه الحاج ادريس بن جلون، لكن بعد علمي بأن أستاذتي الحاجة أمينة زيزون كانت قد أهدت هذا الكتاب للسيد الولوع عبد الحميد التازي، أهديته أنا بدوري إليها حفظها الله.

- إحداث متحف للموسيقى الأندلسية في "دار بناني" بمدينة فاس ومتحف آخر بمدينة الدار البيضاء.

- إقامة الكثير من المهرجانات والملتقيات الثقافية من بينها: "ملتقى أندلسيات البيضاء" والذي رأى النور سنة 2004 وتم تغيير اسمه ليصبح "مهرجان أندلسيات". كما أحدثت الجمعية مهرجان ملتقى النوبة والميزان سنة 2009.

- دار الآلة: يرجع الفضل في إنشاء هذه الدار إلى أعضاء جمعية هواة الموسيقى الأندلسية في عهد رئيسها المرحوم الحاج ادريس المسفر، بحيث أصبحت هذه الدار معلمة شاملة لموسيقى الآلة بحي الأحباس العريق بمدينة الدار البيضاء وكل ما يخص هذا التراث الأندلسي المغربي وملتقى لكل الولوعين بهذه الموسيقى بمدينة الدار البيضاء وخارجها، بحيث تقام فيها دروس لتعلم الصنعة الأندلسية لمختلف الفئات العمرية ويشرف على تدريس الولوعين رئيس جوق هواة الموسيقى الأندلسية أستاذي وصديقي المتواضع والذي أكن له كل الاحترام لأخلاقه النبيلة وشيم الآليين الأشراف التي يتحلى بها، السيد يونس هشكار العازف الماهر على آلة الرباب وصاحب الإلمام الواسع بموسيقى الآلة وصنائعها، النادر منها والمتداول، وإلى جانبه في التدريس نجد أستاذي العازف الماهر على آلة البيانو والموقع على آلة الدربكة السيد محمد الكندري والذي حفظت عنه عدة صنائع والذي لا يبخل علينا بما يحفظه جزاه الله خيرا، وهو يشرف كذلك على تدريس كورال دار الآلة للشباب[1]، وموازاة مع موسيقى الآلة فإن كورال دار الآلة للشباب يتلقى

1- كان الأستاذ محمد الكندري و لم يزل يشجعني على العزف، و كان حفظه الله كثيرا ما يترك لي البيانو كي أصاحبه أثناء تلقينه للصنعة، و كان يتق بي رغم رصيدي الضعيف من الصنائع و عزفي المتواضع على البيانو بل و فسح لي المجال كي أنوب عنه في مصاحبة الأستاذ يونس هشكار في إحدى حصصه التعليمية الأسبوعية، فجزاه الله عنا كل خير و الحمد لله على هذه المحبة الخالصة التي تجمعنا بأمثال هؤلاء الناس الذين نتقاسم معهم هذه الساعات الغالية رفقة الصنعة الأندلسية.

حصـــة للطرب الغرناطي والتي يشـــرف عليها الأســـتاذ وديع ملين الفنان الإنســـان والذي يحفظ صـــنائع الآلة والغرناطي وعازف ماهر على آلة العود والماندولين الغرناطية[1]. إضافة إلى الآلة والغرناطي، ففي دار الآلة يتلقى الهواة أيضـــا دروســـا في الســـماع وذلك لأهميته وصـــلته الوطيدة بطبوع الآلة ويتلقون كذلك دروسا في العزف.

خضـــع مقر دار الآلة بحي الأحباس إلى ترميمات وتوســـعة وذلك لما أصـــبحت تعرفه هذه الدار من توافد أعداد كبيرة من محبي هذا التراث ولشـــهرتها بمدينة الدار البيضاء وفي باقي مدن المغرب، حيث أعدت فيها قاعة كبيرة لتنظيم الأنشطة والندوات والتي يحضـــرها الأســـاتذة الباحثين من كل أرجاء المغرب لتقديم محاضـــراتهم أو حفل توقيع كتبهم التي تعنى بهذا التراث، كما جعلت فيه مرافق أخرى تضم متحفا للآلات الموسيقية الأندلسية المغربية القديمة إضافة إلى مكتبة تجمع بين رفوفها نفائس المؤلفات.

و تضـــم كذلك الكتب والمخطوطات النادرة المتعلقة بالآلة، مع اشـــتمالها على أقراص ممغنطة بها تســـجيلات نادرة لموســـيقى الآلة، وهنا أنوه بالعمل الذي يقوم به أمين ســـر دار الآلة ومدير متحفها الســـيد منير الصـــفريوي والذي يقوم بمجهودات تحســـب له ولجمعية هواة الموســـيقى الأندلســـية بالمغرب والتي تتجلى في خدمة هذا التراث والعناية به.

- قامت جمعية هواة الموســـيقى الأندلســـية بإبرام اتفاق شـــراكة بينها وبين الأســـتاذ يونس الشـــامي وذلك لتوثيق مجموع التراث الموســـيقي الأندلســـي المغربي بالكتابة الموســـيقية المتعارف عليها عالميا. وكان من ثمار هذه

1- لقد أخذنا بعض الصـــنائع الغرناطية عن الأســـتاذ وديع ملين و الذي كان قد أهداني حفظه الله كتابا مهما و هو لشـــيخ النوبة الغرناطية الأستاذ أحمد بيرو و الذي يحمل اسم "الإحاطة في أنغام غرناطة. أشعار النوبة الغرناطية بالرواية الرباطية" و هو كتاب جامع لأشعار الموسيقى الغرناطية كما يدل على ذلك اسمه، و قد كتب لي الأستاذ ملين إهداء سأظل أعتز به في الصفحة الأولى من هذا الكتاب، و نص الإهداء كالتالي: {إهداء بســـيط إلى أخي ســـيدي أحمد مراد مع تهنئتي الحارة له لاهتمامه بهذا التراث الأصيل}.

الشراكة أن طبع كتاب نوبة الحجاز الكبير وكتاب نوبة الحجاز المشرقي مدونين بالنوتة الموسيقية. كما عملت الجمعية على طبع ونشر عدة كتب لنوبات الآلة ب "التراتين" و"النننات" وذلك بمساعدة بعض الأعضاء مشكورين والعمل لم يشمل بعد جميع النوبات والنوبات المتبقية هي في طور الإنجاز.

و في ختام حديثنا عن هذه الجمعية، لا يسعنا إلا أن نشكرها وذلك للإنجازات التي قامت بها للحفاظ على هذا الموروث الثقافي الأصيل والمساهمة في تلقينه للشباب وتوثيقه والحفاظ عليه، كما نجدد شكرنا لكل أعضاء هذه الجمعية ابتداء من رئيسها الحالي إلى السيدة الساهرة على العناية بدار الآلة وكل من ساهم من قريب أو بعيد في ازدهار هذه الجمعية.

2 – جمعية الانبعاث البيضاوية لهواة الموسيقى الأندلسية

عرفت مدينة الدار البيضاء كذلك، جمعية الانبعاث البيضاوية لهواة الموسيقى الأندلسية والتي كانت تعنى بموسيقى الآلة والتي رغم قلة أعضائها وضعف مواردها وقصر عمرها، استطاعت أن تترك بصمتها.

تأسست هذه الجمعية عام 1974م على يد أحد كبار هواة هذه الموسيقى بمدينة الدار البيضاء وهو الأستاذ عبد الله دحو الادريسي.

استطاعت جمعية الانبعاث البيضاوية لهواة الموسيقى الأندلسية أن تكمل تسجيل إحدى عشرة نوبة برمتها، معتمدة في ذلك على صوت وعزف الشيخ أحمد التازي البزور رحمه الله والذي كان رئيسا فنيا لهذه الجمعية، حيث قام بمجهوده الفردي ومن ماله الخاص وذلك بغية توثيق هذا التراث. كما قدمت هذه الجمعية دعمها المعنوي والمادي لنشر ثلاث نوبات أندلسية بالكتابة الموسيقية وذلك في إطار مشروعها التوثيقي الذي كان يهدف للحفاظ على هذا الموروث الشفهي، وكان

الأستاذ يونس الشامي هو الذي سهر على تدوين هذه النوبات الثلاث: رمل الماية، رصد الذيل والعشاق.

3- معهد الدار البيضاء (المعهد البلدي)



يعد معهد الدار البيضاء الكائن بشارع باريز في مركز المدينة، من بين أقدم المعاهد الموسيقية في المغرب بل وفي إفريقيا، تأسس عام 1942م وكان يطلق عليه اسم "المعهد البلدي" ولا يزال محافظا ليومنا هذا على واجهته التاريخية التي لم تتغير منذ تأسيسه وعلى هندسته كذلك، حيث يتميز بممراته الطويلة وأسقفه العالية وفسيفسائه التي تزين كافة أرجائه.

أقفل معهد الدار البيضاء أبوابه لسنوات قليلة، حيث خضع لعدة إصلاحات وذلك من أجل ترميمه والحفاظ عليه ومن ثم أعاد فتح أبوابه للطلاب بتاريخ فاتح أكتوبر عام 2013.

قام بالتدريس في هذا المعهد أجود الأساتذة المحترمين من مغاربة وفرنسيين ومن جنسيات مختلفة، حيث سخروا مجهوداتهم لإنشاء جيل ذهبي من الموسيقيين والملحنين والمطربين والمسرحيين وغيرهم، إذ كان يضم المعهد حوالي 1300 طالب في عام 1951م، وهو الآن مازال يشهد توافد أعداد كبيرة من الطلاب فاقت هذا العدد بكثير وتخرج منه مشاهير العزف والمسرح والغناء في بلادنا[1].

....

1- كانت السنة الأولى لي و التي ولجت فيها معهد الدار البيضاء، هي نفس السنة التي أعاد فيها هذا المعهد فتح أبوابه بعد الترميم و الإصلاح الذي طاله، و كنت ساعتها حديث الحصول على شهادة الباكالوريا من الثانوية التأهيلية جابر بن حيان التقنية و في عمري 18 سنة. قمت بتسجيل نفسي بقسم مادة الصولفيج و قسم آلة الكمان في سنة واحدة و كنت أحضر لدروس مادة الصولفيج عند الأستاذ الزعري و الذي كان متبحرا في هذا العلم و له روح العطاء و محبة خالصة للموسيقى و التدريس، كنت أحضر كذلك لحصص تعلم آلة الكمان، لكني كنت أجد صعوبة في استخراج مواضع النوتات على الأوتار، مما جعلني أغير هذه الآلة و أتجه إلى تعلم آلة البيانو، حيث قام السيد الطيب الأستاذ فجاري الذي يعمل في إدارة المعهد و الذي كان يساعدنا دائما في مثل هذه الأمور جزاه الله خيرا، بنقلي من قسم آلة الكمان إلى قسم آلة البيانو عند أستاذة من بلد الفيتنام اسمها "مين" و التي كنت أناديها ب "مادام مين" و التي أكن لها كامل الاحترام و التقدير.

مازلت أذكر أنني عندما دخلت لحصتها أول مرة، شعرت بارتباك كونها لا تتحدث اللغة العربية و أنا لا أجيد التكلم بالفرنسية بطلاقة مما جعلني استصعب الأمر. و بعد أن سألتني عن اسمي و عن سنتي الدراسية، أخذت تعلمني المبادئ الأولى لتعلم العزف على أصابع البيان و طريقة الجلوس و طريقة تحريك الأصابع إلى غير ذلك من الأساسيات و بعدها قلت لها بجمل فرنسية متقطعة و متهالكة: {أستاذة، فأنا أجد صعوبة في التحدث باللغة الفرنسية بطلاقة، اعتذر عن عدم تواصلي الجيد معك.} ابتسمت "مادام مين" و ردت علي ب: {لا تقلق فأنا كذلك مازلت أتعلم اللغة الفرنسية و لا أتكلم بها بطلاقة و هذا لن يكون عائقا للتواصل و رحلة تعلمنا لآلة البيانو}.

كانت "مادام مين" من أطيب خلق الله و البشاشة لا تفارق محياها، كانت تعلم عزف البيانو بالمعهد تطوعا، فلم تكن تتلقى أي راتب عن ساعات عملها. كانت تشجعنا و ذلك لتحفيزنا على تعلم القطع الموسيقية التي كانت تقدمها لنا كي نتدرب على عزفها في البيت، فكثيرا ما كنت أجد صعوبات عند شروعي في عزف قطعة ما أمامها، لكنها كانت تتظاهر دائما بالدهشة كوني أعزف جيدا و بعدها تشرع في تصحيح طريقة عزفي و ذلك حتى لا تشعرنا بالإحباط. كانت الأستاذة "مين" قد أعطتني بعض الكتب الأكاديمية لتعلم البيانو، من بينها: « La méthode rose » و الذي ساعدني كثيرا في تحسين العزف، لكنها سرعان ما أمرتني بأن نتخلى عنه كوني تحسنت شيئا ما في العزف و بدأت تمدني و تعلمني عزف بعض مقامات الموسيقى العالمية (Les gammes Majeures) و بدأت تعلمني كذلك عزف أشهر القطع الموسيقية العالمية مثل: قطعة "رسالة إلى إيليز" « Fur Elise » و هي للموسيقار العالمي "بيتهوفن" (1770م -1827م) و هي أول قطعة تعلمتها و بعض قطع الملحن "ليوبورد كوزلوش" (1747م -1818م).

للأسف لم تعد الأستاذة "مادام مين" تعطي دروسا في المعهد و انقطعت صلتي بها، لكنها ستظل شيئا جميلا في ذاكرتي، كونها هي أول من علمتني أساسيات عزف البيانو و برحيلها من المعهد، أنا أيضا لم أواصل تعلمي الأكاديمي للبيانو كوني لم أجد مثل هذه الأستاذة و التي تتحلى بالكفاءة و أخلاق مهنة التعليم و الصبر و الإخلاص و التفاني في العمل دون مقابل.

لم أكن أتصور في يوم من الأيام، أن عزف الصنعة الأندلسية المغربية على آلة البيانو سيوفر لي دخلا متواضعا إضافيا أعين به راتبي الشهري في عملي، إذ كنت أتعلم البيانو و الموسيقى الأندلسية في المعهد فقط من أجل التعلم و ذلك لحبي الخالص لهذا الميدان و ليس بهدف جني بعض الدراهم من هذا التراث، لكن و للأسف فظروف العيش و قساوة الأيام، تجعلنا نخضع و نستسلم، فتحكم علينا للأسف بتغيير بعض مبادئنا في الحياة...

و في ختام حديثنا هنا، أقدم تحيتي و شكري لصديق قديم اسمه "سعيد الدقاقي"، للأسف فارقتنا الحياة و الظروف، و هو الذي كان سببا في تشجيعي للولوج إلى المعهد الموسيقي و هذه هي الحياة، و الأمر لله في الأول و الآخر.

الأستاذة الحاجة أمينة زيزون (ولدت حوالي عام 1958)



الأســـتاذة أمينـة زيزون من مواليـد مـدينـة القصـــر الكبير، تلقـت تعليمها الموسيقي في سن مبكرة، حيث تتلمذت على يد كبار الأساتذة أولهم المرحوم البشير الروسـي بمعهد القصـر الكبير ثم الحاج عبد الكريم الرايس بمدينة فاس والشـيخ أحمد الزيتوني الصحراوي بمدينة طنجة. تعد الأستاذة أمينة زيزون أول خريجة في الموسـيقى الأندلسـية في المغرب، وصـاحبة أول شـهادة مغربية لفتاة في هذه المادة، كما حصلت على الجائزة الأولى في مادة التكوين الموسيقي...

تعتبر الحـاجـة أمينـة زيزون من العـازفـات المـاهرات على آلـة البيـانو وصـــوت كورالي قوي، إذ مســـيرتها الفنيـة حـافلـة بعـدة مشـــاركات وطنيـة في مـدن عـديـدة ومشاركات دولية أهمها حفل زفاف الأميرة ديانا بانجلترا.

التحقت الأسـتاذة زيزون بأسـلاك الوظيفة العمومية بوزارة الثقافة كأسـتاذة التعليم الفني منذ ســـنة 1991، ولازالـت مســـيرتها مســـتمرة في التكوين والتأطير بالمعهد الموسـيقي بالقصـر الكبير بالإضـافة إلى ممارسـتها للتدريس بالمعهد البلدي بمدينة الدار البيضاء، حيث تخرج على يديها العديد من الطلبة الأكفاء.

4 – قسـم الحاجة أمينة زيزون، أسـتاذة مادة الموسـيقى الأندلسـية المغربية بالمعهد البلدي لمدينة الدار البيضاء

في قسـم الأسـتاذة أمينة زيزون تعرفنا على أناس من أطيب خلق الله، جمعنا معهم حب الصنعة الأندلسـية المغربية وحب هذا التراث. كنا من مختلف الأعمار، منا الشـباب والشـياب والصـغار، ومنا الطبيب والأسـتاذ والمتقاعد والطلاب وغيرهم، إذ كنا نشترك في حبنا لهذه الموسيقى. وما زلت أذكر أنني درست في قسم الأستاذة أمينة زيزون مع أستاذتي في الجامعة والتي هي أيضا تحمل اسم أمينة وهي أسـتاذة اللغة الفرنسـية والتواصـل والتي أحترمها كثيرا لأخلاقها وتواضـعها ومساعداتها حفظها الله.

كان من الطلاب الذين درست معهم بهذا القسم والذين مازلت أدرس معهم، من كان يجيد العزف والغناء وأداء الصـنعة كما ينبغي ب "التوسـيد[1]"، إذ كانت الأسـتاذة زيزون تحرص كل الحرص على أداء الصـنعة ب "التوسـيد" وتعتبره من أهم مقومات الصـنعة، باعتباره لجاما ومعينا على أدائها وأداء أدوارها، فكثيرا ما كانت تفقد أعصابها وذلك قصد تقويم أداء الميزان والذي كان يصعب على الطلاب الجدد في غالب الأحيان وكانت لها قولة شـهيرة مضـحكة: "اللي متتلقاش يده مع فمه، مسخوط أمه"، كثيرا ما كانت تردد هذه القولة إذا استعصى على القسم أداء الصنعة ب "التوسيد" وكانت تضحك بعد ترديدها لهذه القولة.

صراحة فمادة الموسيقى الاندلسية المغربية هي مادة صعبة ولا يستطيع المرء أن يساير سنوات تعلمها إذا لم يكن ذا إلمام واسع وحب خالص لها وله من النفس الطويل ما له كي يتعلمها، فكثيرا ما يغادر الطلبة، قسم الموسيقى الأندلسية لأنهم يجدون صـعوبة في تعلمها، أما الذين يسـايرون تعلمها، فمعظمهم يغادر القسـم

1- التوسيد كما عرفه الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل في كتابه: الموسيقى الأندلسية المغربية فنون الأداء ص 200 و 201) حيث قال: {... فأما التوسـيد فهو التوقيع بكف اليد اليمنى على اليسـرى أو على الفخذ. و تجري العادة عند تلقين المتعلمين الموسـيقى الأندلسية أن يبدأ بتمرينهم على التوسيد باليد على الفخذ، و ذلك بقصد خلق الإحساس بالإيقاع لديهم...}

عند وصـــوله للســـنة الخامســـة، حيث في هذه الســـنة تظهر الصـــنائع الطويلة والصـعبة والتي نسـميها "العرايس" أو "المداين" والتي يجد الطلاب صـعوبة كبيرة في حفظها والتحكم في عـدد أدوارهـا وحفظ ألحـانها وأشـــعـارهـا. كان يراودنـا بعض الضـحـك عنـدمـا كنـا نرى بعض الأفراد والـذين يغـادرون القســـم من الســـنـة الخامسـة، فنقول: "عندما يصـل فلان إلى صـنعة صـلوا يا عباد -كانت هي الصـنعة الأولى من برنامج السـنة الخامسـة- فإنه يصـلي ويغادر معها القسـم" وهذا في سـبيل البسط.

في الســـنة الأولى لي من مادة الموســـيقى الأندلســـية المغربية، كان يدرس معنا أســتاذا جامعيا كفيفا، وكانت له من ســرعة البديهة والذاكرة القوية ما شــاء الله، وكانت الأســـتاذة زيزون كثيرا ما تســـند له دور العزف على آلة البيان عند حضـــوره معنا، إذ كان يجيد العزف عليه ويجيد الغناء والميزان("التوسيد") وملم بالصنعة.

و على ذكـر الميزان أو التوســـيـد، فهنـاك قولـة شـــهيرة متـداولـة بين الآليين وأصحاب الملحون إذ يقولون: "الميزان في الذات خلوق" وهذا خلق الله، فنحن نكمل بعضـــنا البعض، وفي ضـــعفنا تكمن قوة البعض وفي قوتنا يكمن ضـــعف البعض ولولا الحزن لما عرفنا طعم الفرح ولولا الشـــر لما عرفنا الخير، فســـبحان الله ذي الكمال.

هنا يطرح السـؤال عن الموهبة، فأنا أراها عطاء من الله، فكيف اسـتطاع هذا السـيد الذي لا يبصـر أن يعزف ويحفظ ويتعلم الميزان، فقط عن طريق السـمع، علما أن هناك من الولوعين والطلاب من هم ببصرهم

وثقافتهم الواســـعة ومكانتهم العلمية والعملية، ورغم كل هذا فإنهم يعجزون على توســـيد صـــنعة والحفاظ على إيقاعها أثناء الغناء أو العزف، بل ومنهم من يســـتغرق مدة خمس ســـنوات أو أكثر دون أن يتمكن من أداء الميزان والمحافظة عليـه، لكنهم ولحســـن الحظ حـافظوا على حضـــورهم بجـانبنـا لحبهم الصـــافي

والخالص لنا ولهذه الموسيقى ونحن كذلك مدينون لهؤلاء الناس الذين تزيدنا جلستهم بيننا بهاء ورونقا.

عندما كنت أرى السيد الأستاذ الجامعي يعزف على البيانو، كنت أقول في نفسي: "هل أستطيع أنا أيضا أن أعزف مثله في يوم من الأيام؟" كنت أرى الأمر صعبا، كونه يحفظ عدة صنائع لمستويات مختلفة ويعزفها، أما الأمر الذي زاد علي الصعوبة هو اعتقادي بأن عزف الصنعة الأندلسية المغربية يستوجب حضور النوتات الموسيقية والتي بدونها لا يصح العزف، وهنا بدأت دوامة البحث عن هذه النوتات وكما تعرفون، فالكتب التي تعنى بتدوين الآلة هي قليلة وغير متوفرة بما يكفي في المكتبات ولعل من أشهرها ما ذكرناه سالفا، فيما يخص الأعمال الرائعة التي قام بها الأستاذ يونس الشامي والمتمثلة في تدوينه لنوبات الموسيقى الأندلسية المغربية وإخراجها في مؤلفات وذلك منذ الثمانينيات من القرن الماضي إلى يومنا هذا، لكن هذه المؤلفات للأسف نشرت في طبعات محدودة، خصوصا النوبات الثلاثة (رمل الماية – رصد الذيل – العشاق).

كثيرا ما كنت أسأل الأستاذة أمينة زيزون عن كيفية عزف الصنعة، فكانت تعلمني وتوجهني وتحثني على حفظ الصنعة جيدا والتمكن من توسيدها وبعدها تأمرني بمحاولة عزفها، ولعل أول صنعة عزفتها بالبيانو أمام الأستاذة وزملائي في القسم وذلك بتشجيع من صديقي الطيب الأستاذ عبد الحميد التازي، هي صنعة للنبي الرسول والتي هي أول ما نبدأ بتعلمه في هذه المادة وكنت قد عزفتها بيد واحدة على أصابع البيان، وما زلت أتذكر قول الأستاذة عندما انهيت عزف هذه الصنعة بتلعثم، حيث قالت لي بلهجتها، لهجة أهل الشمال وذلك تشجيعا لي: { إلى ما هرستيشي البيض ما تعملشي لومليط}، وما زلت ليومنا هذا أكسر "البيض"، فأحفظ صنعة وأنسى أخرى وأعاود مراجعتها وأنسى عدد أدوار بعضها وأعزف بعض الصنائع جيدا وأتلعثم في أخرى، وكان من ثمار هذا المسار وإن كان قصيرا، أنني استطعت أن أتقاسم معكم هذه المعلومات التي جمعتها في كتابي المتواضع

هذا والتي أخدتها بدوري عن كتب بعض الباحثين مع بعض الاجتهادات والأبحاث الشخصية المتواضعة، وأتمنى من الباري عز وجل أن تفيدكم هذه السطور ولو قليلا وأن تشعركم بنفحة نسرينية وياسمينة نابعة من تراث المغرب الأقصى والأندلس.

قبل أن أختم حديثي عن قسم الأستاذة زيزون، لا بد لي أن أقف كي أقدم بعض التحايا والتشكرات كوني لا أستطيع أن أمر دون ذكر بعض زملائي وأصدقائي في قسم مادة الموسيقى الأندلسية المغربية وذلك بمعهد الدار البيضاء والذين تقاسمنا معهم أجمل اللحظات وأخص بالذكر هنا كل من الصديق العزيز الأستاذ عبد الحميد التازي الرجل المثقف الذي لا يبخل علينا بالكتب ولا يبخل علينا بثقافته الواسعة وبتوجيهاته حفظه الله ، وللأسف فقد فرقتنا الأيام وذلك لظروف خاصة، لكن وكما يقول البيت الشعري من صنعة في بسيط نوبة الرصد والتي حفظناها في نفس هذا القسم والتي سأذكرها بصيغة الجمع وإن كنت سأخرجها من وزنها:

إن كنتم لستم معي فاذكر منكم معي

يراكم قلبي وإن غيبتم عن بصري

وأشكر كثيرا صديقي العزيز الأستاذ محمد بن عدادة والذي كثيرا ما أسلفني جلبابه المغربي التقليدي وطربوشه الفاسي لكي أحضر لبعض السهرات، لقد جمعتني بالصديق محمد بن عدادة دراسة مادة الصولفيج بالمعهد، قبل أن نلتحق بقسم مادة الموسيقى الأندلسية، حيث درسنا عند بعض الأساتذة الأكفاء في معهد الدار البيضاء أمثال: الأستاذ الزعري، الأستاذة هدى، الأستاذ الشرقاوي والأستاذ الجوهري والذين علمونا جزاهم الله خيرا علم الصولفيج بكل عطاء وأمانة وحب. ما زلت أذكر تلك الأوقات عندما كنت أنا وصديقي بن عدادة، نقصد المقهى كي نراجع لامتحانات الصولفيج وكنا نطلق على المقهى الذي نجلس فيه اسم

"المكتب"، كونه مكاننا المفضل للمراجعة وهو مقهى بسيط وفي بساطته تكمن جماليته، فالمقهى يقع في شارع محمد الخامس وهو قريب من المقهى الشهير بمدينة الدار البيضاء "مقهى فرنسا"...

كما أقدم الشكر والتحية لصديقي المدير الشاب عماد قشيقش على نصائحه الأخوية ودعمه الدائم للقسم وحبه لهذا التراث، وأشكر كذلك كل من الآنسة الطيبة نوال الحيلة وأختي العزيزة فاطمة الزهراء بلماحي وأختها ياسمين بلماحي والآنسة الصغيرة كنزة اليعقوبي والتي أدعوها باسم "كنيزة"، كما أقدم التحية لأم شامة الصغيرة الأخت أميمة بونو وأستاذتي السيدة أمينة التويجري والأستاذة صفية والأخ عمران والأخوات الجويدي والسيدة الطيبة أمينة الإدريسي والعائلة الولوعة بهذا تراث، عائلة أبو الظفر والسيد السلاوي الذي يتحلى بروحه المرحة والذي له عزيمة التعلم رغم كل الظروف والسيدة الحنفية والتي مازلت أحتفظ بذكرى لها، عندما كنا في المعهد وكنت أعزف ساعتها تصديرة درج الرصد وكان ينشد أشعارها المسمع والمادح السيد عبد المطلب الإدريسي والذي يعد أيضا من تلامذة الأستاذة زيزون الأوفياء والذي أخد عليها في التسعينيات من القرن الماضي مع جيل آخر وفي نفس المعهد وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المسار الغني للأستاذة زيزون في تربية وتكوين عدة أجيال في كل من شمال المغرب والدار البيضاء ومدن أخرى... لنعد إلى قصتنا، فلقد ذكرنا بأنني كنت أعزف صنعة تصديرة درج الرصد وكان المنشد عبد المطلب ينشدها بشعر من بحر الكامل كحال معظم تصديرات الأدراج والشعر كان:

أَمَّـا أنــا فَــمُتَيَّمٌ لا أرْقُــدُ	وَسَلِ النُّجُومَ عَسَى بِذَلِكَ تَشْهَدُ
يَا مَنْ يَلُومُ العَاشِقِينَ عَلَى البُكَا	كُفَّ المَلامَ فَدمْعَتِي لا تَنْفُذُ

ما إن أكملنا هذه الصنعة، حتى رأينا السيدة الحنفية تبكي، فقالت لنا بأن والدها كان من مريدي الزوايا وكانوا ينشدون مثل هذا الدرج في إحياء حضرتهم

بأشـــعار مختلفة، ومن هنا تظهر لنا رقة إحســـاس الإنســـان والدور الذي تلعبه الموسيقى في حياتنا ومدى تأثيرها على مشاعرنا وأحاسيسنا وإحيائها لذاكرتنا...

أتقدم بالتحية كذلك للسيد الشيكر، هذا الرجل الستيني والذي كان يجلس دائما في مقعد في الصف الأخير من القسم ويبدأ في جلسة استماعه للصنعة وهو يتمعن اللحن ويردد بتلعثم بعض الأشـــعار دون أن يحرك ســـاكنا، إذ كانت هذه الموسيقى تريح وجدانه وتشعره براحة نفسية.

كان من الطلبة كذلك الذين درســنا معهم، كل من الشـــاب أنس الســـويعدي والذي هاجر إلى الديار الأوروبية، وكان يتحلى بصـــوت جميل ويزداد جمالا في طبع الاصبهان والذي بدوره كان يحبه كثيرا وتعلق به، وكنت قد أســمعته إنشــاد طبعه فأحبه كثيرا وحفظه منذ أن كان في القسم الأول.

و من الطلاب القدامى كذلك للأســـتاذة زيزون، نجد المنشـــد الرائع الســـيد عادل القاســمي والذي يعتبر من المنشــدين الذين فرضــوا حضــورهم في الســاحة الفنية، حيث قدم عدة أناشيد في مناسبات ومهرجانات وقنوات تلفزية عديدة هو ومجموعته. وما زال إلى يومنا هذا يأتي لزيارة أستاذته في المعهد حفظه الله.

نقدم تحيتنا كذلك لكل من زملائي في القســـم: الســـيد بن جلون والســـيد الباكوري، الأخوات فيلوس وبيهي والآنسة ضحى بن عمر والسيدتان بشرى وبهيجة والطفل المهدي وأخته عائشة والشاب الظريف عثمان بن تاهلة.

ذكرى ستبقى جميلة

من الســـاعـات الســـعيـدة القليلـة التي جـادت علينـا بهـا هـذه الـدنيـا، تلـك الساعات التي قضيناها في المعهد زوال كل يوم سبت في حصة الموسيقى الأندلسية المغربية بمعهد الدار البيضـاء (معهد شـارع باريز)، إذ كنا نجتمع ونحفظ الصـنعة ونلتقي بـالأصـــدقـاء ونتبـادل الحوارات الثقـافيـة ونضـحـك على طرائف بعضـــنـا ونســـتأنس بحديث الأســـتاذة أمينة زيزون والتي كانت ماهرة في ســـرد القصـــص

الطريفة والتي تخلق لحظات سعيدة في القسم، وكنا نفترق بحلول الساعة السادسة مساء، وكان الوقت يمر بسرعة فائقة، فكنا نودع الأستاذة والتي كانت بحلول السادسة مساءا، قد أكملت يومها الطويل في المعهد والذي تبدأه بحصة صباحية لتعليم الصولفيج للأطفال، وبحلول الساعة 12 زوالا تتناول الأستاذة زيزون غدائها في المعهد وتأخد قيلولة لكي تستعد لحصة الموسيقى الأندلسية بعد الزوال، كانت المسكينة تخرج من المعهد منهكة قاصدة المحطة الطرقية "أولاد الزيان" لكي تسافر إلى مدينة القصر الكبير وبذلك تبدأ نصف يوم جديد من المكابدة كي تعود إلى مسقط رأسها وذلك منذ عقود ومازالت إلى يومنا هذا تفعل ذلك بكل حب وإخلاص وهذا راجع إلى حبها لهذه المادة وطلابها ولمدينة الدار البيضاء.

قبل أن أختم هذه الذكرى، فهذه دعوتي إلى إعادة إحياء جوق المعهد للموسيقى الأندلسية المغربية والذي كان له دور هام في إحياء الأنشطة الثقافية بهذه المدينة، فمرادنا أن يعاد لم شمل مجموعة هذا الجوق، لا سيما وأن هناك من المؤهلات والطاقات والإمكانيات ما يسمح بإعادة الاعتبار لهذه الموسيقى وجوق المعهد وذلك بالالتزام بالعزف المغربي السليم للطبع والإنشاد الرصين للصنعة والانضباط المتين...

نقدم شكرنا لكل أساتذة موسيقى الآلة، والذين توافدوا منذ عقود على المعهد البلدي لمدينة الدار البيضاء والذين كرسوا حياتهم لخدمة هذا التراث وساهموا في تعليمه لعدة أجيال ونذكر منهم: الحاج أحمد التازي البزور والحاج عباس والأستاذة أمينة زيزون والأستاذ عز العرب العمارتي والذي يرأس جوقا للموسيقى الأندلسية المغربية والأستاذ الغرابلي والأستاذ الباحث والشاعر محمد نجيب حنشي عمراني والذي لا يزال يشد الرحال من مدينة بني ملال إلى مدينة الدار البيضاء وذلك قصد تعليم الطلبة مبادئ عزف الصنعة والتواشي والبغيات...

5- المعهد التابع للمركب الثقافي آنفا

في هذا المعهد، يقدم الأستاذ الحاج عبد الناصر بارك دروسا في مادة الموسيقى الأندلسية، هذا الرجل المثقف والذي له خبرة واسعة في مجال التعليم والتكوين، إذ كان أستاذا بالمدرسة الحسنية للمهندسين، ولم يكن يبخل علينا بالصنائع وبالمعلومات الثقافية الغزيرة.

يعتبر الأستاذ عبد الناصر من مشاهير الولوعين بموسيقى الآلة بمدينة الدار البيضاء، إذ كان يسافر من شدة حبه وولعه بهذه الموسيقى من مدينة الدار البيضاء إلى مدينة فاس وذلك للحضور إلى ميزان، وحتى يستمتع بالصنائع، وعند انتهاء الميزان يشد رحاله عائدا إلى مدينته، وكان يحضر لجميع مهرجانات الموسيقى الأندلسية المغربية في كافة أرجاء المملكة.

تربطني بهذا الأستاذ الطيب عبد الناصر بارك علاقة طيبة وأخوية وذلك لتواضعه وترحيبه الدائم لي عند زيارتي له في المعهد، إذ لم يفارقني عند انتهاء الحصة وذلك لطيبوبته حيث كان يلح علي دائما بأن يوصلني بسيارته إلى محطة "طاكسيات" الحي الحسني قبالة مستشفى مولاي يوسف المعروف لدى البيضاويون باسم "سبيطار الصوفي" والذي يوجد بالقرب من مسجد الحسن الثاني حيث الأرض والبحر والسماء وصومعة المسجد البديعة المغربية الأندلسية والتي لا يخفى منظرها عن كل قطر من هذه المدينة والتي أراها من على سطح بيتي المتواضع بالحي الحسني. بفضل الأستاذ عبد الناصر استطعت أن أعرف حلاوة الصنائع المدائن، والتي لا يدرك عذوبتها سوى ولوع حقيقي، ما زلت أذكر أن الحاج عبد الناصر هو أول من عرفني وأسمعني صنعة باكر إلى شادن وراح من بسيط الماية وكنت ساعتها لم أتذوقها كما ينبغي إذ كانت طويلة جدا وعدد أدوارها يبلغ 35 دور وكنت وقتئذ حديث العهد بالآلة، لكن لحنها ظل راسخا في ذهني والمعلومات التي أمدني الأستاذ بخصوصها جعلتني أتعلق بها، وأبحث عنها وللأسف لم أكن أتوفر ساعتها على أنطولوجيا الآلة الشيء الذي جعلني أطيل البحث في التسجيلات

كي اعتر على تسجيل واحد لهذه الصنعة. للأسف لم أعتر ساعتها على تسجيل من تسجيلات الرواد يتضمن صنعة باكر في بسيط الماية، إذ لم تكن صنعة هينة ولم تكن متداولة كثيرا بين أجواق الآلة، لكن لحسن الحظ تمكن أحد الولوعين والذي نشكره على نشره لميزان بسيط الماية في قناته على موقع يوتوب والتي تحمل اسم "ANASS Ba" وهذا التسجيل هو لجوق المعهد التطواني برئاسة السيد محمد العربي التمسماني ويرجع التسجيل لعام 1985 في مهرجان فاس حيث سجلوا صنعة باكر إلى شادن وراح الرائعة بلحنها وشعرها وأدوارها...

و في ختام حديثنا عن قسم الأستاذ عبد الناصر بارك لا يسعنا إلا أن نشكره على عطائه وتضحيته كما نشكر طلبته وأخص منهم الأستاذ الولوع والمثقف السيد الإبراهيمي والذي أكن له كل الاحترام و الذي كان قد أهداني كناش الحايك تنسيق شيخ المادحين السيد عبد اللطيف بنمنصور، كما أقدم التحية للأخت السيدة الطيبة إكرام.

6- معهد الحي الحسني والمعهد التابع لمسرح محمد السادس

أتقدم بالشكر للأستاذة نرجس الأندلسي، أستاذة مادة الموسيقى الأندلسية المغربية والتي كانت تدرس بمعهد الحي الحسني وهي الآن تدرس بالمعهد التابع لمسرح محمد السادس والتي كانت دائما ما ترحب بي، والتي تعلمت منها بعض الصنائع.

تعمل الأستاذة نرجس بكل إخلاص وذلك في سبيل تلقين الصنعة ونشرها بكل حب بين طلابها والذين أكن لهم كل الاحترام على روحهم الطيبة وعلى شغفهم بهذا التراث وأخص بالذكر كل من: صديقي الدكتور شكيب العلمي والسيد العبادي والحاج فاتن والسيدة سعاد والسيدة أمينة والشاب هيثم والسيد بن جلون والسيد رشيد.

7- المعهد التابع للمركب الثقافي سيدي بليوط

بهذا المعهد تعرفنا على الأستاذة الطيبة نعيمة مباح والتي هي أيضا رحبت بي وسط تلامذتها، حيث كنت أصاحبها بآلة البيانو عندما كانت تلقن الصنعة ، ما

زلت أذكر أنها حفظها الله كانت قد أمدتني بكتاب نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسـيقية الجزء الأول -نوبة رمل الماية- وكان بمثابة هدية رائعة، كون هذا الكتاب لم يعد يطبع وينشر.

تعرفت في قسم الأستاذة نعيمة على الصديق الموهوب زبير مليكي والسيدة الطيبة والفنانة التشكيلية الأستاذة رجاء الحلو والتي كانت قد ساعدتني في الأيام الأولى بعد تخرجي من الجامعة. حيث كانت تساعدني حفظها الله في البحث عن وظيفة لي...

كنا نجتمع في فيلا السيدة رجاء والتي تعد متحفا جميلا ورائعا، يضم أجمل لوحاتها وفنها، وكنا نقوم بعزف بعض الصنائع رفقة أعضاء من جوق المعهد سابقا وولوعين آخرين بمعية الأستاذة نعيمة مباح، وكنت أصاحبهم بعزفي المتواضع على البيانو، ومن هنا أتقدم بالتحية والشكر لكل هؤلاء الولوعين وذلك على الأوقات الطيبة التي جمعتنا بهم وأخص بالذكر السيد عمر الإدريسي، هذا الولوع والفنان البشوش والذي يحب الآلة ومتمكن من ضبط ميازينها، حيث كان يجيد التوقيع على آلة الدربكة وقد كان يصاحبنا بالإيقاع في دار الآلة وذلك في حصة تلقين الصنعة التي يشرف عليها الأستاذ يونس هشكار، كما كان يصاحب جوق هواة الموسيقى الأندلسية في حصة خميس دار الآلة.

8- المعهد التابع للمركب الثقافي كمال الزبدي

معهد كمال الزبدي هو المعهد الوحيد التابع لوزارة الثقافة بخلاف باقي معاهد الموسيقى بمدينة الدار البيضاء، والتي هي تابعة لوزارة الداخلية.

في معهد كمال الزبدي والذي يبعد بكثير عن مقر سكناي والذي كنا نشد الرحال إليه كل يوم جمعة بعد الصلاة، حيث كنا نحضر لحصة الموسيقى الأندلسية المغربية تلقينا وعزفا وكانت تشرف على تعليمنا الحاجة أمينة زيزون وذلك فيما يخص حفظ الصنعة وكان يشرف كذلك على تعليمنا الأستاذ الفنان

والعازف الماهر على آلة الكمنجة والألطو أستاذي وصديقي زهير الغريب وذلك فيما يخص تلقين كيفية عزف الصنعة. لقد أخذنا عدة صنائع عن الأستاذ زهير الغريب وتعلمنا منه بعض تقنيات عزف العود وشاركنا معه في عدة تظاهرات ثقافية رفقة المنشد الصديق محمد مخلص الزياني وأخيه الولوع صلاح الدين مخلص وعدة فنانين وطلبة معاهد.

كنا نجتمع في معهد كمال الزبدي كما ذكرنا وكان صديقنا عبد الحميد التازي يختصر علينا الطريق، حيث كان ينتظرنا في شارع الزرقطوني بسيارته بعد صلاة الجمعة ويوصلنا جزاه الله خيرا رفقة بعض الأصدقاء إلى هذا المعهد البعيد المتواجد بحي سباتة قرب الشارع المعروف عند الساكنة ب"شارع الشجر" والذي كنا نجد صعوبة لإيجاد المواصلات المؤدية إليه إذا لم يرافقنا السي التازي...

في معهد كمال الزبدي كان يدرس الأستاذ محمد مستعين، أستاذ الموسيقى الأندلسية المغربية رحمه الله والذي كان أستاذا كبيرا يحب هذه المادة وأعطى الكثير بإخلاص وحب.

و في الختام لا يسعنا إلا أن نقدم تحيتنا لكافة طلبة هذا المعهد ونذكر منهم الأستاذة فاتحة والسيدة سناء وكل من كان يقصد هذا المعهد حبا في تعلم أو تعليم موسيقى الآلة رغم كل الصعاب...

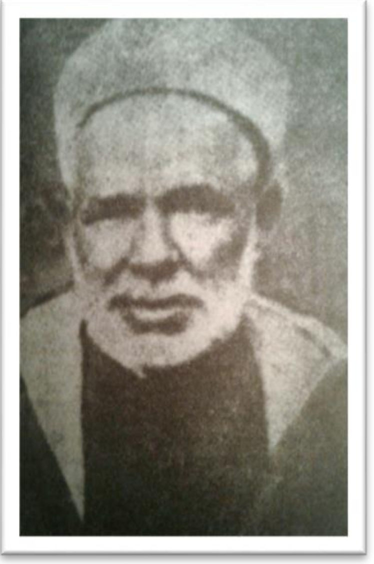
تحية لكل أساتذة وطلبة معاهد الموسيقى

نوجه تحيتنا إلى كافة أساتذة الموسيقى عامة وأساتذة الموسيقى الأندلسية المغربية خاصة في مدينة الدار البيضاء وكافة مدن المغرب كل باسمه وإلى كافة طلبة علم الموسيقى عامة وطلبة موسيقى الآلة بمدينة الدار البيضاء خاصة والذين يحلون علينا ضيوفا كراما من كافة معاهد الدار البيضاء، حيث نلتقيهم بمعهدنا البلدي وذلك قصد اجتياز امتحان الدورة الأولى والثانية من كل سنة وتكون اللجنة مكونة من أساتذة المعاهد والذين ذكرنا بعضهم وأقدم اعتذاري عن عدم تمكني من ذكر باقي الأساتذة المحترمين.

II- من أعلام الآلة الذين تركوا بصمتهم بمدينة الدار البيضاء

من أعلام الآلة الذين تركوا بصمتهم بمدينة الدار البيضاء، نجد:

المطرب الممتاز : أحمد بن المحجوب زنيبر (ولد عام 1877 - لم أقف على تاريخ وفاته)



ولد السيد أحمد بن المحجوب زنيبر بمدينة الرباط عام 1294 هـ/ 1877 م، يعد من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية الذين تركوا بصمتهم في مدينة الدار البيضاء.

تتلمذ السيد أحمد زنيبر على يد كبار الشيوخ، منهم: السيد المهدي بوستة وأستاذ الأساتذة عبد السلام البريهي، كما أخذ العزف على الكمان عن المطرب الشهير المعلم سعيد وكان. وكان رحمه الله آية في عزف الكمان، بالإضافة الى عزفه الجيد على عدة آلات موسيقية منها: العود والقانون.

تتلمذ على يد الشيخ زنيبر، العديد من الموسيقيين، ولعل من أشهرهم: رائد الصنعة بمدينة سلا الفنان محمد البارودي السلاوي وعازف القانون الموسيقار صالح الشرقي وعازف العود عمر الطنطاوي، وعازف الألطو محمد السميرس.

يذكر بأن الشيخ أحمد بن المحجوب الزنيبر هو من كان له الفضل في إعادة إدخال آلة القانون الى جوق الموسيقى الأندلسية المغربية، أواخر النصف الأول من القرن الماضي.

أنتدب الشيخ زنيبر لتعليم الأيتام بالملجأ الخيري بمدينة الدار البيضاء، حيث علم الموسيقى الأندلسية المغربية ردحا من الزمان وبقي به الى أن توفي رحمه الله.

الرجل المعطاء: ادريس التويمي بن جلون : (1897 – 1982)



الحاج ادريس التويمي بن جلون، من مواليد عام 1897 ، هو صاحب البحوث والتلاحين والأشعار، كان رحمه الله صاحب إلمام واسع بالموسيقى الأندلسية المغربية، تتلمذ على يد كبار الشيوخ بفاس، أمثال: السيد محمد البريهي، الفقيه المطيري والحاج عمر الجعيدي.

كان الحاج ادريس بن جلون عضـوا لذى المجمع العربي للموسـيقى وعضـوا بالمكتب التنفيذي لمنظمة البحر الأبيض المتوسـط للموسـيقى، وهو أول رئيس لجمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب، منذ تأسيسها بمدينة الدار البيضاء الى أن وافته المنية سنة 1982.

قدم الحاج ادريس بن جلون العديد من الخدمات الجليلة لموسـيقى الآلة وذلك بكل حب واخلاص وساهم في نشـر الصنعة وتوثيقها وحفظها من الضياع، كما ساهم في تلحين بعض الصنائع من ميزان قائم ونصف الحجاز المشرقي وأخرى من قائم ونصف النهوند كما أشـرنا سالفا، بالإضافة الى ترميمه لبعض الصنائع وعدة إصلاحات مما شملها عمله الذي يعتبر مرجعا مهما لا يغفل عنه كل باحث في هذا التراث وهو ديوان الحايك الذي أخرجه باسـم "التراث العربي المغربي في الموسيقى" وقد صدر هذا الديوان سنة 1981. ومن الإصلاحات والتعديلات التي جاء بها الحاج ادريس بن جلون في هذا الديوان: شـكله لحروف اشـعار الصـنائع وذلك لضـبط النطق، توضـيحه للنوتة الموسـيقية التي تبتدئ وتنتهي بها ألحان أبيات كل صـنعة، وذلك حتى يسـهل على الولوع عزفها وتفاديا للإخلال بطبع الصـنائع واشـارته بالأرقام الى عدد أدوار الصـنائع وغيرها من الاجتهادات... من مؤلفاته أيضـا: "الدروس الموسـيقية من نوبات الآلة المغربية " وهو كتاب قام فيه باختيار وتنسـيق بعض صـنائع الآلة، حيث كانت قد وافقت عليها لجنة "البرامج الموسيقية التابعة لوزارة الشؤون الثقافية والفنون الجميلة" وقررت آنذاك تعليمه لتلاميذ الطور الثاني لمدة ثلاثة سنين.

حصل الفنان الحاج ادريس بن جلون على الوسام الثقافي عام 1979 من لدن رئيس الجمهورية التونسـية الراحل السـيد الحبيب بورقيبة وذلك عرفانا لما قام به من خدمات في سبيل الحفاظ على هذا التراث.

موثق الموسيقى الأندلسية المغربية: الشيخ أحمد البزور التازي : (1916 - 1983)



ولد الشيخ المعطاء الحاج أحمد التازي بفاس عام 1916 م، حيث تتلمذ في بدايته على يد والده محمد لبزور التازي وبعد وفاته تتلمذ على يد الأستاذ عبد القادر كريش والسيد محمد البريهي والفقيه محمد المطيري.

اشتغل الشيخ أحمد التازي في تدريس الموسيقى الأندلسية المغربية بمدرسة دار السلاح بالبطحاء بفاس، ثم بالمدرسة الوطنية للموسيقى بمدينة الدار البيضاء. كان الحاج أحمد التازي يجيد التوقيع على آلة الطر، ويحسن العزف على العود والرباب وكانت لديه رحمه الله غيرة على هذا التراث وكان سابقا لعهده، حيث فطن في بداية الأمر لضرورة توثيق الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- حفاظا عليها من الضياع؛ ولذلك فقد قام بتسجيل كل ما استطاع جمعه من صنائع الآلة على أشرطة ممغنطة، معتمدا في ذلك على صوته وعوده...

دون الأستاذ يونس الشامي بالنوتة الموسيقية، كل من نوبة الإصبهان والاستهلال ورصد الذيل[1] وذلك وفق رواية وأداء الشيخ أحمد التازي البزور. كما أنه يوجد بمدينة تازة، جوق للآلة حديث العهد، أطلق عليه اسم جوق أحمد التازي البزور وذلك تكريما لهذا الرائد رحمه الله.

1- في أول سنة لي بالمعهد البلدي لمدينة الدار البيضاء و ذلك في قسم الموسيقى الأندلسية المغربية، كان يدرس معنا حفيد الشيخ أحمد التازي البزور و الذي كان يحمل اسم جده، و سبحان الله كان هذا الحفيد، له من شبه جده الشبه الكبير. و كنا ندرس

الحاج محمد بن المليح : (1918 - 2018)



يعد الحاج محمد بن المليح من كبار هواة الموسيقى الأندلسية بمدينة الدار البيضاء، ولد بفاس عام 1918 وكان رحمه الله حافظا لصنائع الآلة وذا إلمام واسع بها.

يعد الحاج بن المليح من مؤسسي جمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب، وقد تولى رئاستها بعد وفاة رئيسها الأول الحاج إدريس بن جلون رحمه الله وذلك في سنة 1982م وقد ضل رئيسا لجمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب حتى عام 1994م.

كان للحاج محمد بن المليح الفضل في التنقيب عن الصنائع النادرة والمساهمة في إخراجها وتسجيلها، كما كان قد أشرف على طبع مجموعة الحايك للطرب الأندلسي وهي طبعة مصورة لنسخة من كناش الحايك، مكتوبة بخط يد السيد الحافظ أحمد بن الحسين الزويتن المزداد عام 1895م والذي يعد من أعلام المسمعين في القرن العشرين.

جميعنا عند الأستاذة أمينة زيزون و التي بدورها أخذت بعض الصنائع عن الشيخ أحمد التازي البزور و سوف نأتي الى تعريفها عند حديثنا عن الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة الدار البيضاء و ذلك في الملحق ان شاء الله تعالى.

ما زلت أذكر أن الطفل أحمد، حفيد الشيخ أحمد، قدم في أحد الأيام هدية للأستاذة أمينة زيزون و هي عبارة عن كتاب نوبة رصد الذيل و هي من تدوين الأستاذ يونس الشامي كما أشرنا سابقا و برواية الشيخ أحمد التازي البزور. وأنا بدوري أحتفظ بنسخة من هذا الكتاب المهم و الذي كان قد أهداه لي صديقي "الكتبي" بثمن رمزي.

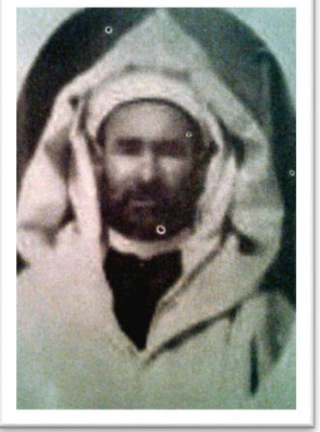
III - نبذة عن الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة شفشاون ومدينة الصويرة

1- شفشاون الزرقاء -لؤلؤة الشمال-

في هذه المدينة الزرقاء، لؤلؤة الشمال، عرفت الموسيقى الأندلسية المغربية انتشارا واسعا، كيف لا وهي حاضنة الأندلسيين الذين أخرجوا من ديارهم، حيث عمروا شفشاون واستوطنوها، وانتشرت حضارتهم بها وموسيقاهم في أرجائها...

من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- في القرن العشرين بمدينة شفشاون، نجد:

شيخ الصنعة الشفشاونية: العياشي الوراكلي : (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)



المعلم العياشي الوراكلي الشفشاوني الذي يعد من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية في القرن العشرين والذي تتلمذ على يده العديد من المعلمين وأخذوا عنه الصنائع النادرة التي كانت تتميز بها مدينة شفشاون.

كان المعلم العياشي الوراكلي يرأس جوق المعهد الموسيقي لمدينة تطوان، وكان عازفا على آلة الرباب.

السيد عبد السلام بالأمين العلمي : (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)

يظهر السيد عبد السلام بالأمين العلمي في الصورة، جالسا وسط الجوق



و مما ذكره الأستاذ أمين الشعشوع في كتابه "الموسيقى الأندلسية المغربية - الآلة- وذلك في الصفحة 115، قوله عن أحد أعلام الآلة بهذه المدينة: { وبمدينة شفشاون ولد السيد عبد السلام بالأمين العلمي وهو أحد أعلام الآلة بالمدينة ثم عين مديرا للقسم العربي بالمعهد الموسيقي بتطوان. وقد كان ممن أملوا صنائع نوبة الاصبهان على الموسيقي الإسباني أركاديو دي لاريا بالاثين (Arcadio De Larrea Palacin) قصد تدوينها بالنوطة الموسيقية، وقد ظهر هذا العمل سنة 1954.

يعتبر السيد عبد السلام بالأمين العلمي، أول مدير للمعهد الموسيقي بتطوان سنة 1921م.

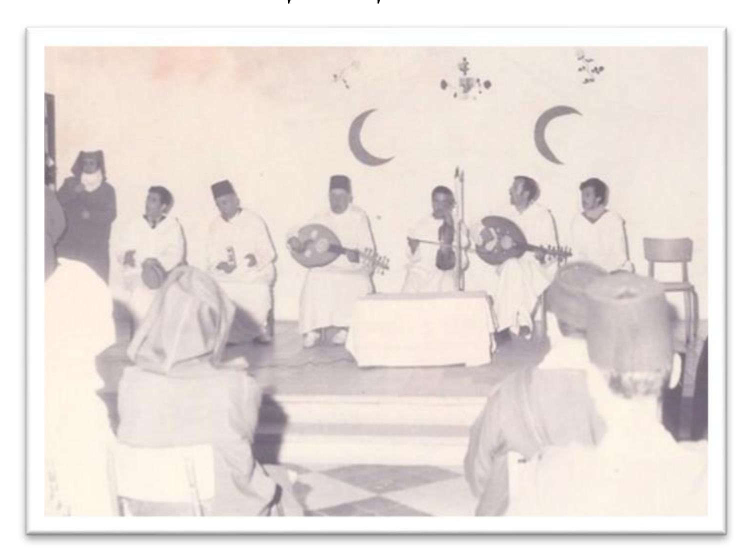
أستاذ الصنعة بشفشاون: محمد بن أحمد المريني (لم أقف على تاريخ ولادته ووفاته)



يعد الأستاذ محمد بن أحمد المريني من أعلام الموسيقى الأندلسية المغربية في مدينة شفشاون، تتلمذ على يد المعلم العياشي الوراكلي الشفشاوني في حفظ الصنعة والعزف على آلة الرباب.

كان الأستاذ محمد بن أحمد المريني يرأس جوق مولاي علي شقور والذي يعد من بين أشهر أجواق موسيقى الآلة بمدينة شفشاون. كما كان الأستاذ أحمد حرازم يرأس جوق الموسيقى الأندلسية التابع للمعهد الموسيقي لشفشاون.

الفنان عبد القادر علوش: (ولد عام 1934م)



يعد الفنان عبد القادر علوش، أحد رموز الموسيقى الأندلسية المغربية بمدينة شفشاون، وهو من مواليد هذه المدينة عام 1934م، وقد أخذ الصنعة عن عدة أساتذة بالإضافة إلى استفادته من الزاوية الشقورية بمدينة شفشاون والتي كان يصحبه إليها والده، حيث كانت هذه الزاوية ملتقى للمادحين والمهتمين بالموسيقى الأندلسية.

استفاد الفنان عبد القادر علوش من خبرة كبار الأساتذة بمدينة شفشاون، منهم: الأستاذ محمد بن أحمد المريني والسيد محمد بوقرنة والذي يعد من كبار حفاظ الصنعة ومن العازفين الماهرين على آلة الكمان، حيث أخذ عنهم الصنائع وكان يصاحبهم في العزف.

مدرسة مدينة شفشاون في الصنعة

و مما اقتبستــه من مقال لوكالة المغرب العربي للأنباء والذي يحمل عنوان "عبد القادر علوش...منهل لا يفتر للموسيقى الأندلسية وخزانة متنقلة تحفظ الصنائع الشفشاونية النادرة" وذلك بخصوص الصنائع الشفشاونية، ما يلي:

{...يحرص عبد القادر علوش على تدوين الصنائع الشفشاونية... وجمعها وحفظها من التلف وتسجيل 48 صنعة شفشاونية وتجميعها في كتاب بمساعدة من الفنان محمد الأمين الأكرمي رئيس الجمعية التطوانية لهواة الموسيقى الأندلسية والصوفية ورئيس جوق المعهد الموسيقي لتطوان.}

و في ذكر الصنائع الشفشاونية، فقد سبق للأستاذ الفنان العربي الوزاني أن قدم مقالا في هذا الموضوع ونشكر الأستاذ أمين الشعشوع على نشره لهذا المقال والمعنون ب "بعض صنائع فريدة من الطرب الأندلسي بشفشاون" وفي سبيل التوثيق، هذا نص المقال:

{في سنة 1957 قمت بزيارة إلى مدينة شفشاون قصد البحث عما يوجد بها من الروائع الغنائية من تراثنا الفني الخالد ومن خلال اتصالاتي بالمطربين والهواة واستفساري عن شؤون الغناء والمغنيين بتلك الديار. طلبت منهم أن يزودوني بما بقي لديهم من صنائع الصيكة فأسمعوني أولا ميزان البطايحي والدرج. والقدام من نوبات الصيكة بالإضافة إلى ميزان قائم ونصف المشرقي. والجدير بالذكر أن هذه الصنائع الشفشاونية من طبع المشرقي تخالف في لحنها، تركيبها ما سبق أن أخرجه المرحوم العربي السيار سنة 1950 كما تتخالف مع المرحوم محمد الجعيدي في ميزان قائم ونصف المشرقي الذي استخرجه سنة 1976، الأمر الذي جعلني اعتقد أن الصنائع الشفشاونية قد تكون أصيلة وليست محلية. وفي مضمار البحث توفرت على حصيلة فنية من الأهمية بمكان. ففي المدة القريبة اتصلت بالفنان العربي الشركي الشفشاوني . وطلبت منه أن يسمعني انصراف ابطايحي الحجاز

الكبير كما هو مستعمل باشاون. لأنه مخالف لما هو مستعمل عندنا. فاشفشاونيون يغنون انصراف ابطايحي الحجاز . في طبع الحجاز أما نحن فنغنيه في طبع (المشرقي الصغير) الذي لا يعرف مخرجه، فهذا الطبع هو عبارة عن طبع رصد الذيل لا أقل ولا أكثر ونركزه نحن على صوت (ري) بدلا من صوت (دو). رغبة في ضمه إلى انصراف الحجاز الكبير الذي من طبيعته أن يرتكز على صوت (ري).

و بالرغم من ذلك كله لم يصر حجازا. بل صار مزيجا من طبع رصد الذيل في جل صنائعه. والمنصت إليه أثناء الغناء لا يحسبه إلا من طبع رصد الذيل.}

طنجة – العربي الوزاني

ملتقى الأندلسيات بمدينة شفشاون

تحتضن مدينة شفشاون كل سنة ملتقى الأندلسيات، وذلك لحفظ ذاكرة الموسيقى الأندلسية والإنشاد الأندلسي العريق بها وحرصا منها على العناية بالموروث الثقافي والفني الأصيل الذي يزخر به مغربنا. ويعد هذا الملتقى من أهم الملتقيات بالمملكة، والذي يعنى بهذه الموسيقى، وقد اعتادت الأجواق الأندلسية على شد الرحال لهذا المهرجان والعرس الثقافي وذلك منذ عقود ومن كافة مدن المغرب ، إذ في سنة 2019 أطفأ ملتقى الأندلسيات بمدينة شفشاون شمعته الرابعة والثلاثون. وتقديرا منها للخدمات التي قدمها رواد الآلة، فقد حرصت وزارة الثقافة على تكريم عدة فنانين وأساتذة في هذا الملتقى، وقد تميزت الدورة 34 من هذا الملتقى بتكريم أستاذتي الحاجة أمينة زيزون والفنان المبدع المختار المفرج والفنان الشفشاوني السيد عبد الخالق بن ميمون.

2- الصويرة العزيزة -أرض موكادور-

في هذه المدينة العجيبة الجميلة والتي تعود أصــولي لبواديها وهي مســقط قلبي، عرفت الموســيقى الأندلســية المغربية انتشــارا واســعا وأصــبحت تشــكل جزء من هوية المدينة، حيث انفردت هذه المدينة بمدرستها والتي ساهم فيها اليهود المغاربة وتركوا بصمتهم فيها وذلك منذ قرون، وهذا ما وثقه الرسام العالمي "أوجين ديلاكروا" (1798م- 1863م) أثناء رحلته المغربية، حيث خلد لوحة تشــكيلية عام 1847م تحمل عنوان "موســيقيون يهود من موكادور" Musiciens Juifs de Mogador " وفيها يظهر الموقع على آلة الطر وعازف على آلة العود...

من أشــهر أعلام الموســيقى الأندلســية المغربية -الآلة- بمدينة الصــويرة: المعلم الشــيخ داود بن بروخ الذي ولد عام 1867م وقد كان قيدوم طائفة هذه المدينة، وهو الذي كان يرأس ليالي الأمداح والابتهالات وهو من الأساتذة الذين أخذ عنهم الفقيه المطيري أثناء رحلته لمدينة الصويرة.

في النصف الأول من القرن العشرين اشتهر كذلك بهذه المدينة الفنان الشيخ شلومو الصويري والذي كان يرأس جوقا للموسيقى الأندلسية المغربية، ومازالت هناك تسجيلات لهذا الفنان، تعود للعشرينيات من القرن الماضي، محفوظة لذى المكتبة الوطنية للجمهورية الافرنسية.

و من الأعلام الذين ساهموا كذلك في حفظ صنائع الآلة ونشرها بمدينة الصويرة نجد:

- الحزان موسى
- السيد داود القايم
- دفيد إفلاح
- الشيخ يعقوب الدمناتي
- أحمد التطواني
- السيد عبد الله البردعي
- مولاي أحمد الدنداني
- أحمد بوداد
- السيد بن بيهي الحصار كشون.

تحتضن مدينة السلم والسلام والتعايش -مدينة الصويرة- كل سنة، مهرجان "الأندلسيات الأطلسية" والذي يعد من بين التظاهرات الثقافية والفنية المهمة في المملكة، حيث تلتقي عدة أجواق أندلسية ويحضر العديد من الفنانين المغاربة المســلمين واليهود وغيرهم من الأجانب، وذلك احتفاء بالتعدد والتنوع الثقافي والفني وإرساء لمبادئ التعايش بين الديانات والثقافات.

IV - نساء تألق نجمهن في سماء الموسيقى الأندلسية المغربية (في سطور)

من بين النســاء اللائي تألق نجمهن في ســماء الموســيقى الأندلســية المغربية، نجد:



الحاجة غيثة العوفير: (1932-2009)



غيثة العوفير (1932-2009)، هي من أشهر العازفات والمنشدات في الموسيقى الأندلسـية المغربية، ولدت بمدينة الرباط عام 1932م وترعرعت في بيت موسـيقي بامتياز، حيث كان والدها رحمه الله من أشهر العازفين على عدة آلات موسيقية.

تعتبر الفنانة غيثة العوفير من أوائل العازفات على آلة البيانو في المغرب والوطن العربي وذلك ضـمن جوق موسـيقي تابع لدار الإذاعة، إذ كانت لها موهبة فريدة في العزف على آلة البيانو، وعزفها الرائع مازالت تشـهد به تسـجيلات جوق الإذاعة للموسيقى الأندلسية والذي كان يرأسه آنذاك عميد هذه الموسيقى مولاي أحمد الوكيلي.

كانت الحاجة غيثة العوفير من أطيب خلق الله وحياتها كانت مليئة بالمواقف الإنسانية. توفيت رحمها الله عام 2009 وذلك بمسقط رأسها مدينة الرباط.

الفنانة الزهرة أبطيو (بطيوة): (1932-1992)



ولدت الفنانة الزهرة أبطيو بحي القصبة بمدينة طنجة عام 1932م، وهي من المنشدات الرائدات في الموسيقى الأندلسية المغربية. التحقت بجوق المعهد التطواني، حيث أخذت الصنائع على يد العبقري محمد العربي التمسماني، وشاركت ضمن هذا الجوق في تسجيل العديد من الميازين لدار الإذاعة، حيث أدت أزيد من عشرين صنعة منفردة وهذا لما كانت تتميز به من صوت حسن وتمكن من أداء الصنائع الأندلسية "الموسعة" و"المصرفة". توفيت رحمها الله عام 1992م.

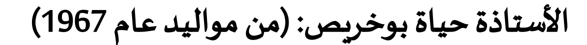
الفنانة العالية المجاهد: (1941-2012)



الفنانة العالية المجاهد (1941-2012)، من مواليد مدينة تطوان عام 1941م، كانت رحمها الله تجيد العزف على آلة العود والغناء.

شـــاركت الفنانة العالية المجاهد في بعض التســجيلات رفقة جوق الإذاعة الوطنية للموسـيقى الأندلسـية برئاسـة مولاي أحمد الوكيلي، ولعل من أشـهر هذه التسـجيلات "ميزان ابطايحي الاصبهان" والذي أدت فيه صـنعة: "أما قد خفيت في الهوى" منفردة بصوتها العذب وأدائها المتميز.

توفيت رحمها الله عام 2012 بمسقط رأسها بمدينة تطوان.



الأستاذة حياة بوخريص: (من مواليد عام 1967)



الأسـتاذة حياة بوخريص، من مواليد مدينة مكناس، وهي موسـيقية ومنشـدة جمعت بين عدة فنون تراثية منها الموســيقى الأندلســية المغربية والملحون، حيث أبدعت بصوتها المتميز في العديد من تسجيلات الآلة.

شـاركت الفنانة حياة بوخريص في تسجيل العديد من التسجيلات رفقة جوق مكناس، كما شـاركت أيضا في تسجيل ميزان قدام بواكر الماية وميزان قدام الجديد وذلك في مشــروع وزارة الثقافة لحفظ الموســيقى الأندلســية المغربية (أنطولوجيا الآلة).

V -تأثير ثقافة المغرب الأقصى، المتمثلة في ذكر بعض مدنه في شعر نوبات الموسيقى الأندلسية في دول المغرب الكبير (المغرب-الجزائر-تونس-ليبيا)

المغرب الأقصى

عدد الصنائع التي جاء فيها ذكر لمدن المغرب الأقصى، صنعتين:

- الصـــنعة الأولى من ميزان قدام نوبة الماية، جاء فيها ذكر لمدينة فاس وهذه الصنعة:

صنعة شغل من مشطور الرمل

شَمْسُ العَشِيَّ لَبْسَتْ نُحُولْ قَبل الأفولْ   أنْبَاتَتْ بِالسُّلوَانْ

الدَّهْرُ بِهَا يَصُولْ وَهْوَ يَقُولْ   ذَهَبَتْ جَمِيعُ الأحْزَان

أهْلُ الجَمَال لا تَزُولْ تَسْبِي العُقُولْ   كَأنَّهُمْ غِزلان

مَا بِالمَحَافِلِ ظِرَاف وأنفسْ لِطَاف   فِي وَادِ فَاس جُلاسْ

وَلَيْسَ فِيهِمْ خِلاف سِوَى العَفَافْ   زَهْوُ الغِنَا وَالكَاسْ

- الصـــنعة الثانية من ميزان قدام نوبة غريبة الحســين، جاء فيها ذكر لمدينة فاس كذلك وهذه الصنعة:

صنعة مضارع –شغل

قَدْ مَلَكَ السَّطْوَهْ   فِي حَيِّ أهْلِ فَاسْ

وَصَحَّتِ الدَّعْوَهْ   لِعَاطِرِ الأنْفَاسْ

غيْرُهُ لَمْ يُهْوَى   فِي سَائِرِ الأجْنَاسْ

بِسُورَةِ الحَمْدُ   عَوَّدته والطُّورْ

حَازَ البَهَا وَحْدُه   المَلِكُ المَنْصُورْ

ملاحظة

في نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- لم يذكر من المدن سوى اسم مدينة فاس وذلك مرتين كما رأينا، أما عن أسماء مدن أخرى فلم يذكر سوى اسم مدينة غرناطة الأندلسية وذلك في زجل من ميزان قائم ونصف نوبة الاستهلال.

الجزائر

من أسماء المدن المغربية التي وقفت عليها في أشعار الموسيقى الأندلسية في الجزائر، اسم مدينة فاس، إذ ذكرت مدينة فاس في العديد من النوبات الجزائرية، من بينها:

- احدى انصرافات نوبة الحسين، وهذه الصنعة:

وأى عشيه نقيم على وادى فاس ... كأنها شكل بديع
ريت شبان صغار جلاس ... في مكان عال رفيع
بمغان وهم يديروا الكاس ... على تلك الربيع
والسواقي بحال سيوف تلمع ... والنواعر تدور
والشمس تذوب وتتخضع ... على تلك الشجور

- احدى انصرافات نوبة المزموم وهذه الصنعة:

شَمْسُ العَشِيِّ لَبْسَتْ نُحُولْ قَبل الأفولْ   أنْبَاتَتْ بِالسُّلوَانْ

الدَّهْرُ بِهَا يَصُولْ وَهْوَ يَقُولْ   ذَهَبَتْ جَمِيعُ الأحْزَان

أهْلُ الجَمَال لا تَزُولْ تَسْبِي العُقُولْ   كَأَنَّهُمْ غِزلان

مَا بِالمَحَافِل ظِرَاف وأنفسْ لِطَاف   فِي وَادِ فَاس جُلاسْ

وَلَيْسَ فِيهِمْ خِلاف سِوَى العَفَافْ   زَهْوُ الغِنَا وَالكَاسْ

- كرسي احدى المصدرات من نوبة رصد الذيل وهذه الصنعة:

يا عشاق يا عشاق * خرجت نتماشا * في ما لقيت وحد النهار
يعرض لي يعرض لي * رايس من الرياس * ما شي على حشيات البحار
اش قال لي اش قال لي * يا من ملك عقلي * انا نحبك يا قمر
حضريه من مدينة فاس * من القصور العالية
يا مغنيين يا مغنيين * نخرج عليك احسن * في كل زنقا خالية

تونس

لقد وقفت على شعر "وعشيا نقيم على وادي فاس" المذكور سابقا، وذلك في بوابة المالوف التونسي (الموسيقى الأندلسية بتونس) في السفر السادس الذي يضم مجموعة مستعملات نوبات الرصد ورمل الماية والنوى، الموجود على شبكة الأنترنيت، كما وجدنا نفس الشعر -وعشيا نقيم على وادي فاس- في السفر السابع والذي يضم مستعملات نوبات الأصبعين وراست الذيل والرمل، ولكن لم نقف على تسجيل يوثق هذا الشعر في تسجيلات المالوف التونسي ، وهذا الشعر:

انْخِلَاعَهْ نُقِيمْ عَلَى وَادِي فَاسْ

الْخِلَاعَهْ نُقِيمْ عَلَى وَادِي فَاسْ	لِأَنَّـهْ حُســـنْ بَدِيـــعْ
رَأَتْ عَيْنِي شُبَّـانْ صِغَارْ جُلَّاسْ	فِـي مَكَـــانٍ رَفِيـــعْ
بِالْمَغَـانِي يَدِيرُوا الْكَـــاسْ	عَلَـى نَـــوْرِ الرَّبِيـــعْ
طالع	
وَالسَّوَاقِي بِحَالْ سْيُـوفْ تِلْمَعْ	وَالنَّوَاعِـــرْ تَـــدُورْ
رجوع	
وَالشُّمَيْسَهْ بِحَالْ ذَهَـبْ يَسْطَعْ	عَلَـــى دَوْحِ الشُّجُـــورْ

ليبيا

و مما يستعمل في ليبيا من نوبة مالوف تبتدأ ب "من يعشق الغزلان" وهي من أشهر النوبات عندهم، شعر تم ذكر مدينة فاس فيه، وهو نفس الشعر الذي ذكرناه سابقا وهذا نص الشعر:

الخلاعة مقيمة في وادي فاس　　لأنه حسن بديع

عيني رأت شبان صغار جلاس　　في مكان عال رفيع

بمغان وهم يديرون الكأس　　على ذاك الربيع

طالع

الشميسة مثل الذهب تطلع　　على تلك الشجور

و السواقي مثل السيوف تلمع　　والنواعر تدور

و للإشـارة فهذا نفس الشـعر الذي رأيناه مسـتعملا في نوبات الجزائر وتونس، لكن اختلاف الروايات حســب كل بلد تجعل بعض الاختلافات قائمة وذلك على مستوى تغيير بعض الكلمات في الشعر، لكن يبقى أصل الشعر واحد. وكما سبق وأن أشرنا فعلينا بتغيير مثل هذه القطع الشعرية والتي يكون غرضها في الخمريات والمجون وإلى غير ذلك من الأمور وتعويضـها بقطع شـعرية أخرى في وزنها وذلك مما يزخر به تراثنا المشترك.

و مما وجدناه كذلك من ذكر لمدن المغرب في مالوف أهل ليبيا أو الموســيقى الأندلســية بليبيا وذلك في نوبة النوى[1]، هذا الشــعر الذي يذكر مدينة مكناس، وهذا نص الشعر:

يا بن عيسى يا والي مكناس أفزع وهز الراس

يا بن عيسى يا قطب الاسرار افزع لنا بالله

بالنبي الهاشمي المختار احمد رسول الله

هذا ذكر الله والأنوار والعون من الله

أنت شيخي يا ابن عيسى مدني بالكاس يروي ويجني البأس

يا بن عيسى يا والي مكناس أفزع وهز الراس

أليف أول الاسم .. ولامين بلا جسم .. وهاء غاية الرسم

هجى سر حرفين .. تجد اسماً بلا أين

1- نوبة النوى و التي يكثر استعمالها في الزوايا الصوفية بطرابلس، و جلها من زوايا الطريقة العيساوية المنسوبة للشيخ محمد بن عيسى_ دفين مدينة مكناس المغربية، و طريقته الصــوفية منتشــرة في دول المغرب الكبير و كما يعرف أهل ليبيا فالزوايا العيساوية في طرابلس الغرب هي حاضنة المالوف.

VI - نبذة عن لباس أهل الآلة

لا يخفى على أحد منا لباس أهل الآلة، فالكل يعلم أن لباسهم هو الجلباب المغربي الأصيل وغالبا ما يكون لونه أبيضا، مع طربوش[1] فاسي مغربي جميل، لونه أحمر، بالإضافة إلى البلغة[2] المغربية الصفراء.

VII - نبذة عن أنطولوجية الآلة

أنطولوجية الآلة هي عبارة عن صندوق من 73 أسطوانة رقمية تضم حوالي 81 ساعة من الموسيقى والغناء التي يغطيها الرصيد الكامل للموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- (11 نوبة وملحقاتها)، وقد تم تسجيل هذه النوبات بدعم من وزارة الثقافة المغربية مع دار ثقافات العالم بباريس وذلك ما بين عام 1989 وعام 1992، حيث أسندت لأشهر أجواق الآلة المغربية مهمة تسجيل نوبة أو أكثر، وهذا المشروع كان الغاية منه هو حفظ صنائع الآلة وتوثيقها وحمايتها من التحريف والضياع. ويرجع الفضل في إنجاز هذا المشروع المهم وإخراجه إلى حيز الوجود إلى الأستاذ محمد بن عيسى، والذي كان وزيرا للشؤون الثقافية خلال الفترة الممتدة من سنة 1985 إلى سنة 1992. فجزاه الله خيرا وكل من ساهم من قريب أو بعيد في حفظ وتوثيق هذا التراث المغربي العريق.

---

1 - هذا الطربوش المغربي ذاع صيته في المغرب و المشرق، فهناك من ينسب أصله لبلاد البلقان و هناك من ينسبه للأتراك، لكن بعض المصادر تذكر بأن أصله من مدينة فاس و الذي يعزز هذا الرأي هو تسمية الطربوش عند الأتراك، فهم أطلقوا عليه اسم "فاس" و لأنهم و ليومنا هذا فهم ينادون المغرب باسم فاس، و هذه التسمية بمثابة إشارة إلى موطن الطربوش الأصلي، و تسمية الطربوش ب "فاس" لا ينحصر في تركيا بل فأغلب دول أوروبا تطلق على الطربوش اسم "فاس FEZ" و مما وجدناه بخصوص تاريخ الطربوش في المعجم العربي لأسماء الملابس للدكتور رجب عبد الواحد إبراهيم و ذلك في الصفحة (370-369) ما نصه: {الفيس: بفتح الفاء و سكون الياء عند دوزى: الفيس طاقية أو عرقية تلبس تحت العمامة، تصنع من نسيج الكتان، أو من الجوخ الكثيف الموشى بالقطن، و أسفلها مطرز بالذهب أحيانا، مكتوب عليها كلمة التوحيد: لا إله إلا الله محمد رسول الله، أو آية من آيات القرآن الكريم، و جمعها: الفيوس. و هذه العرقية معروفة أيضا لدى الأتراك في القسطنطنية. كما أن عساكر امبراطورية مراكش كانوا يلبسونها عن بكرة أبيهم... يقول العلامة التازي: الفيس خطأ عند دوزى، و صوابه: فاس، و قد نقلها دوزى عن مصدر فرنسي- كتبها: FES فتوهم أنها بالياء، و هي تعني في المغرب الطربوش أو الطاقية تجعل على الرأس، و تصنع بمدينة فاس و المعروف أن طربوش أهل فاس كان يصدر إلى تركيا، و غالبا ما يكون أحمر اللون، و جمعها فاسات، و ليس كما قال دوزى جمعها فيوس، و مازالت كلمة FES تعني في المصادر الفرنسية: الطربوش الأحمر}.

2- و في ذكر أصل البلغة، فقد وجدنا أيضا في المعجم العربي لأسماء الملابس للدكتور رجب عبد الواحد إبراهيم و ذلك في الصفحة (77-76) ما نصه: {البلغة: لفظة عامية حضارية تطلق في بلاد المغرب على نعال مغربية صفراء معروفة... يقول أحمد أمين: و البلغة حذاء من جلد أصفر واسع يلبسه بعض الرجال خصوصا معلمي الصنائع، كالبناء الكبير، و المبيض الكبير، و خصوصا المغاربة أيضا، و يظهر أن أصلها من فاس في المغرب لأنهم كانوا ينادون عليها في مصر: البلغة الفاسي، و قد كان في القاهرة مكان يسمى التربيعة تباع فيه البضاعات المغربية من البلغ و البطاطين و الحرامات و نحو ذلك...}.

VIII- بعض قنوات موقع اليوتوب التي تعنى بالموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة-

- قناة السيد عبد المجيد السملالي (A.MAJID SEMLALI)
- قناة الأخ هشام الرايس (RAIS HICHAM)
- قناة الأستاذ أمين الشعشوع (AMINCHAACHOO)
- قناتي المتواضعة (AHMED MOURAD)
- قناة السيد جمال حفيظ (JAMAL HAFID62)
- قناة الأستاذ عبد الفتاح بن موسى (ABDELFATTAH BENMOUSSA)
- قناة الأخ ياسين بن صديق (YASSINE BENSEDDIK)
- قناة السيد حسن منكشي (HASSANE MONKACHI)

IX- تحية لبعض الأصدقاء الولوعين بموسيقى الآلة

تحية وشكر للأخ الصديق الولوع الأستاذ جلال الخياطي والذي يعد من محبي الموسيقى الأندلسية -الآلة- والذي لا يبخل علينا بأروع تسجيلات الآلة التي تعود للفترة الذهبية لهذه الموسيقى والتي يحتفظ بها في خزانته، كما أتقدم بالتحية إلى الصديق الولوع السيد دافيد بنمويل الذي أكن له كل الاحترام لأخلاقه النبيلة، فنحن دائما على تواصل واتصال عبر المواقع الاجتماعية رغم بعد الأقطار، فهو يقيم في بلد الدنمارك وهو يحمل حبا كبيرا لبلده المغرب ومسقط رأسه مدينة الصويرة. يعد السيد دافيد بنمويل من الولوعين الحقيقيين لموسيقى الآلة وهو من الفنانين التشكيليين العصاميين، فما زلت أحتفظ بلوحاته التشكيلية والتي كان قد أرسلها لي عبر البريد من بلد الدنمارك إلى باب بيتي بالحي الحسني بمدينة الدار البيضاء.

أتقدم بالتحية إلى صــديقي المهندس الشــاب أنس التيجاني الرباطي، هذا الولوع المتشــبع بالطبوع الأندلســية المغربية والذي كنت قد زرته مرة إلى مدينة الرباط، حيث تحدثنا في مواضيع ثقافية عديدة وكنا قد زرنا مكتبة الألفية الثالثة، حيث دلني على كناش الحايك تحقيق الأستاذ بنونة والذي اقتنيته من المكتبة. كما أقدم التحية الى العازف الماهر على آلة العود الصديق أنس السنبلي وأشكر السيد الولوع إدموند عمار على تشجيعه وتواصله وكذلك الأخ ياسين بنصديق. و أقدم التحية إلى أســرة شــركة مجموعة العمرة، هذه الشــركة التي أعمل بها و التي بدراهمها التي ادخرناها من راتبنا الشــهري الذي نتقاضــاه، قمنا بطباعة هذا الكتاب. وفي الأخير أقدم تحيتي إلى الأصــدقاء: معاذ الســوســي، محمد بن جلون وجعفر الصقلي الحسني والذين تجمعنا بهم صداقة ومحبة لهذا التراث، حيث كنا نقوم بأمســيات بفيلا صــديقنا محمد بن جلون وكنا نجتمع ونعزف وننشــد بعض الصنائع الأندلسية.

الحمد لله، تم هذا الكتاب في 09 ذو الحجة عام 1441 هـ الموافق ل 30 يوليوز 2020.

(صيف -وباء كوفيد 19-)

المصادر والمراجع المعتمدة

- التراث العربي المغربي في الموسيقى – مستعملات نوبات الطرب الأندلسي المغربي – شعر، توشيح، أزجال، براول / دراسة وتنسيق وتصحيح كناش الحايك، تأليف الحاج إدريس بن جلون التويمي.

- النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية - نوبة الرصد – الأستاذ يونس الشامي.

- نوبات الآلة المغربية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة رمل الماية- الأستاذ يونس الشامي.

- النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية -نوبة الإصبهان- الأستاذ يونس الشامي.

- الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- (التاريخ-المفاهيم-النظرية الموسيقية)، الأستاذ أمين الشعشوع.

- القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- الأستاذ أمين الشعشوع.

- الموسيقى المغربية الأندلسية فنون الأداء (سلسلة عالم المعرفة 1988)، الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل.

- الموسيقى الأندلسية المغربية والجزائرية، الأستاذ محمد العثماني والأستاذة نوال قادري.

- الموسيقى الأندلسية من خلال مسيرة الفنان مولاي أحمد الوكيلي، الأستاذ حاتم أحمد الوكيلي.

- بغيات وتواشي نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية، الأستاذ عز الدين بناني.
- من وحي الرباب، الحاج عبد الكريم الرايس.
- سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس، السيد محمد بن جعفر الكتاني.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري.
- متعة الأسماع في علم السماع، أحمد بن يوسف التيفاشي.
- المسلك السهل في توشيح ابن سهل، تحقيق الأستاذ محمد العمري.
- مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس أشهر الملحنين في الموسيقى العربية، الأستاذ محمد بو ذينه.
- يهود الأندلس والمغرب، الأستاذ حاييم الزعفراني.
- كناش الحايك (نسخة مرتينيز).
- كناش الحايك (نسخة الرقيوق).

صحافة

Le matin.ma (un luth pour retracer l'histoire musicale d'Essaouira).

مواقع إلكترونية

- موقع الأغنية المغربية، السيد محمد الحكيم والسيد زكرياء الحكيم).
- الموقع الإلكتروني المعاني -لكل رسم معنى- almaany.com.

مؤلف هذا الكتاب: أحمد مراد



- **ولد بمدينة الدار البيضاء، بتاريخ 21 غشت 1995.**
- **حاصل على:**
  - **شهادة البكالوريا في العلوم التقنية تخصص علوم ميكانيكية من الثانوية التأهيلية جابر بن حيان بالبيضاء، سنة 2013.**
  - **الإجازة في علوم الاقتصاد والتدبير، جامعة الحسن الثاني بمدينة الدار البيضاء، سنة 2018.**
- **من هواة الموسيقى الأندلسية المغربية -الآلة- وباحث مبتدئ في تراث المغرب العريق.**
- **صاحب قناة في اليوتوب، تعنى بالموسيقى الأندلسية المغربية، والتي تضم مجموعة من التسجيلات الرائعة التي تعود للفترة الذهبية لهذه الموسيقى.**
- **محرر في الموسوعة الحرة ويكيبيديا والتي أنشأ فيها أزيد من 115 مقالا، في ميادين عدة، منها:**
  - **اللغة (أسلوب النداء، مفعول فيه، أسلوب استثناء...).**
  - **أعلام السياسة (يحيى بن عمر اللمتوني، عبد الحق الأول، أبو العباس أحمد المريني، عبد العزيز الثاني المريني...).**
  - **أعلام التأريخ (إسماعيل بن الأحمر، عبد الرحمن بن زيدان، محمد داود...).**
  - **أبرز الشخصيات المغربية (آسية الوديع، رجاء ناجي المكاوي، أسماء المرابط...).**
  - **أعلام الأدب (التهامي الوزاني، مليكة الفاسي، آمنة اللوه، زينب فهمي...).**

الفهرس

موسيقى الالة، الموسيقى الأندلسية، الطرب الأندلسي، الموسيقى الأندلسية المغربية، الالة المغربية، موسيقى الخمسة وخمسين، الموسيقى العالمة، كلها أسماء تدل على موسيقى واحدة في المغرب الأقصى. لكن اسم "الالة" يبقى هو الاسم التاريخي الذي أطلقه المغاربة على الموسيقى الأندلسية المغربية منذ قرون، وعن هذه التسمية وكما هو معروف عند الولوعين بهذا التراث، فإنها سميت "بالالة" تمييزا لها عن فن السماع والذي لا تستعمل فيه الالات الموسيقية... موسيقى الالة هي موسيقى راقية وسامية بتاريخها وألحانها واشعارها وقواعدها وخصوصيتها، لا يتذوق عذوبة ألحانها ولا يعرف قدرها أحد، سوى أصيل يتحلى بنفس رقيقة، تشبعت روحه بطبوع هذه الموسيقى وكما تقول الصنعة الوثيقة:

"من لا يفهم ذا المعنى اش لـه من مـلام"

هذه الموسيقى التي كان مسقط راسها بالفردوس المفقود والتي ترعرعت في أرض مغرب الفضل والجود، حافظ عليها الأجداد وأبدعوا فيها وأغنوا رصيدها وسلموها لنا أمانة، واجب علينا الحفاظ عليها كذلك وتسليمها للأجيال القادمة. هذه الموسيقى التي تؤدى في جلسة "بهيا" ورتبة "عليا" ونغمة "ذكيا" والتي تجمع الأنفس الرقاق كما ذكرت تلك الصنعة التوشيحية...